3 1761 08298222 4

CATHÉDRALE

DE

BOURGES

NA
5551
B7M87
1923
v.4
c.1
ROBARTS

ALBUM N° 4

ALBUMS

DE LA

Cathédrale de Bourges

Couronnés par l'Académie des Beaux-Arts

Par S. MUTÉ

Format 20 × 28

contenant des Photographies en 13 × 18

et un texte explicatif

ALBUM N° 1 : 16 *Vues d'Ensemble.* **10** fr., franco **10.65**

ALBUM N° 2 : 24 *Vues : les Détails.* **15** fr , — **15.85**

ALBUM N° 3 : 32 *Vues : les Détails.* **21** fr., — **22.05**

ALBUM N° 4 : 48 *Vues : les Détails.* **33** fr., — **34.45**

ALBUM N° 5 : 64 *Vues : Le Jugement Dernier et Détails.* **50** fr., — **51.85**

ALBUM N° 6 : 64 *Vues : les Détails.* **50** fr., — **51.85**

ALBUM N° 7 : (fin) 40 *Vues : les Détails et la liste complète de toutes les vues des sept albums.* **35** fr., franco **36.45**

Les *sept albums* réunis, franco : **214** francs

N. B. — Les frais d'expédition indiqués ci-dessus ne valent que pour la France.

S'adresser à M. S. MUTÉ

à la Cathédrale de Bourges (Cher)

« Peu de Cathédrales françaises — sauf Paris et Chartres, croyons-nous, — peuvent se vanter, comme celle de Bourges de posséder une telle série d'illustrations, où l'on trouve tous les documents désirables sur leurs sculptures, leurs verrières, leurs moindres détails souvent inconnus et inaccessibles au grand public. C'est en effet un ensemble de deux cent quatre-vingt-trois vues que réunissent ces *sept albums*. Il n'y a pas lieu d'en souligner la présentation artistique, la facture technique : tous ceux qui ont acheté cette collection sont unanimes à la considérer comme un très bel effort couronné de succès. D'ailleurs les Bibliothèques des Grandes Universités du Monde, en voulant se la procurer, l'Académie des Beaux-Arts, en lui décernant un prix, ont affirmé l'intérêt de cette publication. »

J. V.

ZETTLER STUDIOS, Inc.
313 CHESTNUT STREET
NEWARK, N. J.

CATHÉDRALE

DE

BOURGES

Souvenir du sixième centenaire de la dédicace de la Cathédrale de Bourges
(5 mai 1324 — 5 mai 1924)

ALBUM N° 4

S. MUTÉ
à la Cathédrale de Bourges (Cher)

LIBRARY
JAN 20 2010
UNIVERSITY OF TORONTO

En préparation
Album N° 5

Tous droits de reproduction réservés

SAINT-ÉTIENNE DE BOURGES[1]

N° 73. *L'intérieur de la Cathédrale de Bourges, estampe de Stéphane Gantrel* (1675). — Ce quatrième album, consacré à la Cathédrale de Bourges, se présente pieusement comme un livre d'heures du moyen âge. C'est en effet une heureuse pensée d'avoir choisi comme frontispice de ce nouveau volume l'antique estampe qui orne les bréviaires berrichons, édités au XVIII^e siècle, par ordre du Cardinal Frédéric-Jérôme de La Rochefoucauld. Cette gravure, due à la plume de Stéphane Gantrel (1675), illustrait l'office de la Dédicace des Eglises, et son texte, emprunté au Livre Saint des Proverbes, n'a rien de trop prétentieux dès qu'on l'applique à notre splendide Cathédrale. Si celle-ci est l'œuvre du génie humain, Dieu en reste le véritable inspirateur, et sa Sagesse éternelle a guidé les plans et les desseins de ceux qui lui ont élevé un temple digne d'Elle : *Sapientia ædificavit sibi domum.* On s'arrêtera avec complaisance et même avec amusement sur certains détails pittoresques de cette gravure, sur la procession ordonnée et majestueuse qui s'avance vers le chœur, sur les clers qui portent le large surplis et le bonnet carré, sur les apartés des fidèles distraits, tandis qu'autour d'eux s'ébattent de jeunes chiens, sans aucun respect pour le saint lieu. On remarquera surtout le Jubé qui s'élève au milieu de la nef et sépare le chœur des chanoines de l'assemblée des fidèles. Ne nous y arrêtons pas en ce moment, puisque nous aurons l'occasion d'en reparler très longuement à propos des vues N^os 39-47 de cet album. On remarquera aussi, à l'angle gauche du jubé, l'horloge astronomique, qui y fut élevée en 1423, et sur laquelle nous reviendrons avec les vues N^os 103 et 104.

N° 74. *Plan de la Cathédrale de Bourges.* — Les architectes ne seront pas les seuls à admirer la majestueuse ordonnance de ce plan de la Cathédrale de Bourges : sans doute, en l'étudiant à loisir, ils éprouveront de réelles jouissances d'ordre technique, sur lesquelles nous n'insisterons pas ici. Mais est-il nécessaire d'être grand clerc en l'art de bâtir pour admirer la puissance d'un tel dessin, dont la rigidité géométrique laisse deviner une réalisation harmonieuse et élégante? Il apparaîtra tout de suite aux profanes — comme nous l'avons déjà fait remarquer dans le premier album — que la Cathédrale de Bourges, à la différence des autres Cathédrales gothiques, n'a point de transept et par conséquent n'affecte pas la forme symbolique d'une croix latine. Sa superficie s'en trouve d'autant diminuée, malgré sa largeur incomparable. C'est ainsi qu'étant la plus large des grandes Cathédrales françaises (40 m. 86 à l'intérieur), elle n'a qu'une superficie totale de 5.900 mètres carrés, très distancée sous ce rapport par Amiens, Reims et Chartres. D'après ce plan, il apparaîtra aussi — et cette remarque est spéciale à Bourges, — que les cinq portails de la grande façade correspondent exactement aux cinq nefs intérieures qui se développent sans brisure à travers tout l'édifice.

Ce plan indique très nettement la situation de la Cathédrale par rapport au mur d'enceinte gallo-romain de l'antique Avaricum. Ce mur traverse le chœur du Nord au Sud ; il est encore très apparent du côté du Jardin de l'Archevêché. L'abside de la Cathédrale, qui est en dehors de l'enceinte, se trouve donc construite sur les fossés de la ville primitive : ce qui explique pourquoi elle est elle-même surélevée, bâtie sur une église basse, afin d'être au même niveau que la majeure partie de l'édifice. Cette situation correspond bien à la tradition qui veut que Saint Ursin ait construit la première église chrétienne de Bourges dans une dépendance du palais de Léocade, seigneur d'Aquitaine, à l'extrémité de la ville.

(1) *Cette préface fait suite à celles des précédents albums et, comme elles, suit l'ordre des gravures.*

Une autre ligne, presque parallèle au mur gallo-romain, traverse la place de la Cathédrale dans sa partie antérieure (de la 3e à la 4e travée). C'est une méridienne, tracée en 1757, par un chanoine de Notre-Dame de Sales, à l'aide d'un fil de cuivre, incrusté dans le dallage.

N° 75. *Plan coupé vertical de la Cathédrale de Bourges.* Ce plan coupé de la Cathédrale de Bourges permet d'en mieux saisir ce qu'on pourrait appeler sa structure anatomique. Les grandes lignes seules sont indiquées, et dépourvues de tous leurs ornements, elles montrent mieux toute la hardiesse du grandiose monument. On remarquera immédiatement l'inégalité de hauteur de chaque nef. On sait qu'à Paris les deux nefs qui composent le double collatéral ont la même élévation ; ici au contraire, le deuxième collatéral est plus élevé que le premier, et la nef centrale, à son tour, plus élevée que le deuxième collatéral. Cette disposition permet un système d'éclairage très harmonieux, car on a pu ainsi percer chacune des nefs, ce qui aurait été impossible dans le cas où les nefs auraient été accolées de haut en bas. Trois éclairages d'intensité diverse se superposent donc et forment « des masses de lumière vive et d'ombre transparente». — Une attention plus minutieuse permettra de remarquer sur ce plan la différence de forme du triforium et des lancettes dans certaines travées. Ces différences correspondent aux deux époques de construction de la Cathédrale, séparées par un demi-siècle environ.

Nos 76 et 77. *Les arcs-boutants du côté Sud.* — Ces deux vues sont vraiment impressionnantes par la hardiesse et la légèreté de ces arcs-boutants qui s'élancent dans l'espace. On se demande quelle est l'araignée géante qui est venue jusqu'ici tisser sa toile et accrocher ses fils jusqu'au Ciel... Cette promenade à travers les contreforts de la Cathédrale est à conseiller aux personnes qui ne craignent pas le vertige ; elles auront de véritables jouissances artistiques et se rendront mieux compte de la masse imposante de l'édifice. On peut signaler en passant que les gracieux clochetons jumelés qui surmontent chacun des piliers butants sont de création récente. Ils sont une addition des élèves de Viollet-le-Duc, lors de la restauration de la Cathédrale qui fut entreprise au début du XIXe siècle.

Nos 78 et 79. *Les deux lanternons de la façade occidentale.* — On aboutit à la base du pignon de la façade occidentale par deux escaliers à vis, dissimulés dans les contreforts qui entourent le grand housteau. Le sommet de ces escaliers se termine par ces deux jolis lanternons, construits à l'époque de la Renaissance et qui se découpent fièrement dans le Ciel. La netteté de ces photographies permet de distinguer plusieurs monuments du vieux Bourges. Au N° 78, en particulier, on aperçoit très bien vers la droite le petit lycée et sa tour élégante, vers la gauche le pignon très élevé de la chapelle de l'Hôtel-Dieu, qui est l'œuvre du célèbre architecte Guillaume Pelvoysin, lequel travailla à la construction de la Tour-de-Beurre de la Cathédrale.

Nos 80 et 81. *Gargouilles du côté Nord.* — Les deux vues suivantes reproduisent quelques types de gargouilles de la Cathédrale. Elles sont au-dessus de la chapelle de Saint-Jean-Baptiste, précédant immédiatement la sacristie du Chapitre. Les armes du fondateur de cette chapelle, le chanoine Jean de Breuil, filleul du duc Jean, s'aperçoivent précisément sur la vue N° 80, au sommet de l'arc brisé qui surmonte le vitrail. On sait comment, à l'aide des gargouilles, le moyen âge a résolu d'une manière élégante et humoristique le difficile problème de l'écoulement des eaux pluviales, qu'il fallait projeter, à tout prix, à une assez grande distance des fondations pour éviter des infiltrations et une humidité pernicieuses. Il a donné à ces conduits aériens des formes d'animaux fantastiques, à gueule béante, tous plus bizarres les uns que les autres. « La variété des gargouilles, dit Viollet-le-Duc, est prodigieuse : nous n'en connaissons pas deux pareilles en France et nos monuments du moyen âge en sont couverts. Beaucoup sont des chefs-d'œuvre de sculpture : c'est tout un monde d'animaux et de personnages composés avec une grande énergie, vivants, taillés hardiment par des mains habiles et sûres. Ces êtres s'attachent adroitement aux larmiers, se soudent à l'architecture et donnent aux silhouettes des édifices un caractère particulier, marquant leurs points saillants, accusant les têtes des contreforts, faisant valoir les lignes verticales.»

N° 82. *Vue d'ensemble du porche et du portail du Nord.* — Avec cette vue d'ensemble du porche du Nord, commence une série d'une dizaine de photographies, consacrées à ce magnifique joyau que possède la Cathédrale de Bourges. Notre second album avait révélé aux amateurs d'art les richesses du portail du Sud (vues Nos 18 à 26). Le portail du Nord, qui lui est symétrique et qui a la même origine, puisqu'ils proviennent l'un et l'autre de la Cathédrale romane commencée au XIe siècle sous Gauslin, méritait la même étude. La voici terminée et offerte au public avec un luxe de détails vraiment inédits.

Le portail roman est précédé d'un porche élevé à la fin du XIIIe siècle, et auquel on accède par deux escaliers de vingt-deux et dix-huit marches. Au XVe siècle la façade est de ce porche a été murée par suite de la construction de l'ancienne salle du chapitre. Puis au-dessus de ce porche, on éleva deux grandes salles : l'une est appelée salle des brodeurs, car de fait jusqu'à l'incendie de 1559, elle était l'atelier des brodeurs qui travaillaient aux ornements et aux tapisseries de la Cathédrale ; depuis l'incendie, elle devint la bibliothèque du Chapitre ; l'autre salle était une salle d'archives.

N° 83. *Le porche Nord, façade principale.* — Gravissant les escaliers qui conduisent jusqu'au portail, ne manquons pas d'admirer la petite Vierge du XIIIe siècle, qui se trouve dans l'écoinçon extérieur des deux grands arceaux, et que la vue n° 91 nous permettra de contempler à loisir. Admirons également la grâce légère de ces arcs polylobés, dans lesquels beaucoup d'archéologues veulent saisir des traces de l'art arabe, qui eut tant d'influence sur l'art occidental du moyen âge.

Nous avons parlé précédemment de l'incendie de 1559 qui laissa tant de ravages sur ce portail. Comment, en gravissant ces marches, ne pas évoquer en effet le souvenir de ce terrible cataclysme qui avait menacé de détruire toute la Cathédrale ? Ce fut le soir du 16 mai, entre dix et onze heures, que le feu éclata dans la maison d'un pâtissier de Bourges, au logis du Heaulme d'Or, dans la rue du Sauvage. « Il y avait là tout un enchevêtrement de hangars et d'échoppes adossés au vieux mur romain. Bientôt l'embrasement devint général. Les flammes, sautant par dessus la muraille et la maison du grand archidiacre, allaient s'abattre jusqu'à la tour neuve. Le vent de galerne soufflait avec violence, projetant une pluie de flammèches incandescentes sur les toitures des basses nefs. En un instant, l'incendie se développait comme une couronne, tout autour de l'édifice, atteignant la grande façade, détruisant le portail du Nord avec la salle du chapitre et l'atelier des brodeurs. Les flammes s'élevaient en gerbes jusqu'au grand comble. On s'attendait à tout moment à son embrasement. Un désordre indescriptible régnait dans la ville ; les cloches des églises sonnaient le tocsin ; les rues s'emplissaient de lueurs rougeâtres ; le peuple en rumeur montait des faubourgs. A l'intérieur tout était cris et confusion. Les orgues brûlaient comme une torche ; les vitraux craquaient sous l'action du brasier. Enfin sur les six heures du matin, l'incendie s'arrêtaitâ la porte du Sud. Mais que de ruines à relever ». Le portail du Nord fut aussitôt l'objet d'actives restaurations, et l'année suivante les travaux y étaient terminés, ainsi qu'à la salle des brodeurs. Mais hélas! moins de trois ans après, en 1562, il allait subir le vandalisme des protestants qui l'ont à jamais défiguré en brisant ses statues.

N° 84. *Le portail du Nord.* — Voici une vue d'ensemble du portail proprement dit ; au premier abord sa décoration apparaît évidemment moins riche que celle de son pendant du Sud. Puisque les vues suivantes vont nous révéler les moindres détails de ce portail, contentons-nous ici d'en admirer les belles proportions et la majestueuse unité. Signalons les deux beaux vantaux de la porte, qui ont été donnés au XVe siècle par la famille Le Roy. Cette famille, une des plus illustres du Berry, qui devait compter parmi ses membres l'un de nos archevêques Jacques Le Roy (1537-1572), avait déjà doté la Cathédrale d'une élégante chapelle latérale, la deuxième du côté Sud, qui est aujourd'hui dédiée à Notre-Dame de Sales, et dans laquelle se trouve la belle verrière, représentant les douze apôtres, que cet album reproduit à la vue N° 108. La lettre initiale des Le Roy et leurs armes de sable à neuf tierces feuilles d'or, sont semées à profusion sur les vantaux de cette porte et lui procurent une gracieuse décoration.

Le trumeau a perdu la statue de la Sainte-Vierge, brisée par les protestants ; elle a été dans la suite remplacée par une peinture, elle-même effacée.

N° 85. *Le tympan du portail Nord.* — C'est un irréparable malheur que toutes les têtes de ce splendide tympan eussent été l'objet d'une fureur sacrilège lors des guerres de religion. Aucune figure n'a été épargnée. Essayons néanmoins, malgré ces mutilations, de reconstituer les différentes scènes que l'art roman a voulu ici représenter.

Au Centre, voici la Vierge Marie tenant l'Enfant-Dieu sur ses genoux. Ce modèle bien connu de Vierge porte un nom dans l'histoire de l'art : on l'appelle la Vierge en majesté. La première représentation qui en apparut à la façade d'une église fut celle de Chartres, au portail occidental (1150) ; la Vierge Mère, pour la première fois, y occupe cette place d'honneur qui jusqu'alors avait été réservée au Christ souverain juge. Il faut y voir très nettement l'influence de l'Orient, qui avait depuis longtemps traduit dans son art les hommages rendus à la Vierge Mère par le Concile d'Ephèse. De Chartres, l'image de la Vierge assise est transportée à Notre-Dame de Paris, au portaill Sainte-Anne, avec un détail nouveau : Marie est abritée par un petit édicule, une espèce de *ciborium*, surmonté de dais élégants et de coupoles ajourées. Nous retrouvons justement ce ciborium à Bourges, qui dans la circonstance a copié Paris presque servilement. Nous ne lui en faisons d'ailleurs aucun grief, car pouvait-on trouver un plus beau modèle de Vierge que celle, qui, selon la pieuse expression d'E. Mâle « porte son Fils avec la gravité sacerdotale du prêtre portant le calice?» Aussi, trois siècles plus tard, quand les artistes du duc Jean voudront sculpter une Vierge destinée à sa Sainte-Chapelle, ils ne s'inspireront pas des types de Madones, pourtant si gracieuses, de leur époque, mais ils reviendront vers la Vierge en majesté et nous donneront cet incomparable chef-d'œuvre que nous admirons dans la chapelle du chevet de la Cathédrale et que nous nommons Notre-Dame la Blanche.

A droite de la Vierge (gauche du spectateur), s'avancent, en s'inclinant, trois personnages drapés et portant des présents : ce sont les trois rois mages. Cette procession des mages, se dirigeant vers la Vierge, est une des manières que l'art roman a souvent utilisées pour célébrer la grandeur et la royauté de Marie ; les hommages rendus au Fils sont inséparables de ceux rendus à la Mère. — E. Mâle, que nous avons déjà cité, et qui revient souvent sur ce portail de Bourges dans son *Art religieux du XIIe siècle en France*, prétend reconnaître ici une influence syrienne très marquée, dans ce fait que les mages s'avancent, l'un derrière l'autre, vers la Vierge assise de face qui ne leur jette pas même un regard. — A gauche de la Vierge, voici une auréole suspendue à la muraille..., c'est tout ce qui reste d'un personnage

complètement détruit. Puis quatre autres personnages, se parlant deux à deux : on reconnaît facilement les scènes sacrées de l'Annonciation et de la Visitation. L'archange Gabriel se penche vers la Vierge, qui, surprise, semble se rejeter en arrière ; Marie à son tour s'incline vers sa cousine Elisabeth et lui apporte la paix du Christ qui vit en elle.

Au-dessus de ces différentes scènes, à droite et à gauche de la Vierge, deux anges en prière qui traduisent et résument la louange du Ciel à l'égard de la Mère du Verbe incarné. Deux morceaux de sculpture ont été ajoutés plus tard, pour compléter le tableau. A droite, on reconnaît facilement deux bergers, séparés par un arbre, avec quelques animaux couchés à leurs pieds ; un ange descend d'une nuée et leur apporte, en la nuit de Noël, la bonne nouvelle de la naissance du Rédempteur. Ce groupe est très postérieur au portail : par sa facture, il semble provenir du XVI^e^ siècle. Appartenant à quelque ensemble aujourd'hui détruit, on a cru qu'il serait tout à fait à sa place en l'insérant ici dans ce groupe de scènes se rapportant aux mystères joyeux de la Vierge, à l'Evangile de l'enfance du Christ. L'identification du morceau de gauche, très mutilé d'ailleurs, est plus difficile à établir. On croit se trouver en présence d'un brasier enflammé. Aussi l'explication la plus plausible semble être celle du buisson ardent, de ce buisson mystérieux que Moïse aperçut sur l'Horeb, et qui brûlait sans se consumer. La tradition chrétienne y a toujours vu un symbole de la Sainte-Vierge : « Ce buisson ardent, qui apparut à Moïse, nous le reconnaissons comme l'image de votre virginité perpétuelle » chante l'Eglise à la fête de la Purification. De bonne heure l'art religieux du moyen âge s'empara de cette image mariale, ainsi que nous la voyons très nettement indiquée aux portails de Laon et d'Amiens.

Le linteau du portail mérite également une mention très spéciale : cette frise si légère de fleurs et de feuilles est un tapis magnifique jeté sous les pieds de la Vierge.

N^os^ 86 et 87. *Statues-colonnes du portail Nord.* — Au portail Sud nous comptions six statues-colonnes et nous avons essayé d'en donner une identification acceptable, reposant sur les scènes des chapiteaux qui les surmontent (Album N° 2. N^os^ 22-23). Ici, il n'y a que deux statues au lieu de six ; au-dessus d'elles, des dais ajourés sans personnages ; les visages des statutes sont complètement mutilés ; les attributs qu'elles pouvaient tenir dans leurs mains ont également disparu. C'est pourquoi toute tentative faite pour leur attribuer une signification quelconque paraît vaine. M. Boinet veut y voir la reine de Saba et une sibylle, qu'on trouve en effet assez souvent accouplées aux portes des Cathédrales.

N^os^ 88-89. *Détails des chapiteaux du portail Nord.* — Ces deux vues sont intéresantes par les harmonieuses proportions des colonnes qui entourent la porte du Nord. La décoration de losanges, de lignes grecques, de carrés qui courent le long des colonnes et des frises indiquent nettement l'époque romane. Les chapiteaux ont été assez mutilés. Deux d'entre eux à gauche ont même été complètement refaits à une époque postérieure, ainsi que le prouve cette profusion de feuillage dentelé qu'on ne trouve qu'avec l'art gothique. Les colonnes simples, qui se trouvent aux extrémités sont de cette même époque postérieure ; elles appartiennent d'ailleurs au porche qui précède le portail.

N° 90. *Le portail Nord : Statuette de la Vierge dans l'écoinçon extérieur du porche (façade Nord).* — Nous avons déjà mentionné l'existence de cette statuette au N° 84 et attiré sur elle l'attention du visiteur. La voici prise de très près, dans le cadre gracieux du feuillage des arceaux. Il est intéressant de noter ici toute la différence d'exécution qui sépare cette statue de la Vierge, telle que la concevait le XIII^e^ siècle, et celle de la Vierge assise que nous venons d'étudier au tympan de ce même portail, laquelle est antérieure à la première de presque deux siècles. La Vierge romane est surtout une reine ; Jésus repose sur ses genoux comme sur un trône. Sa majesté semble l'éloigner de l'homme pécheur. Mais peu à peu sous l'influence des pèlerinages plus nombreux, de la prédication si suave de saint Bernard, du développement des Ordres mendiants, le XIII^e^ siècle s'habitue à vivre dans l'intimité de Marie ; les artistes, interprètes fidèles des sentiments de leur époque, représentent eux-mêmes la Vierge plus souriante, plus accessible, plus humaine. Ce n'est plus la grande dame qui reçoit en audience solennelle ; c'est une svelte jeune fille qui porte légèrement l'Enfant et le contemple avec un visage gracieux. Les modèles si connus de la Vierge de Notre-Dame de Paris, de la Vierge dorée d'Amiens sont trop célèbres pour que nous insistions davantage sur cette évolution qui s'est faite en moins de deux siècles dans l'expression du culte de Marie.

N° 91. *Le portail Nord : Statuette d'un franciscain dans l'écoinçon extérieur du porche (façade Ouest).* — Voici une autre statuette du porche Nord, trop peu remarquée par les touristes, et qui offre pourtant un intérêt considérable. Elle est symétrique de la statue de la Vierge que nous venons d'étudier au numéro précédent. Il s'agit ici d'un religieux portant une croix à la main droite. Le capuchon qui recouvre sa tête et la corde à triple nœud ne permettent aucun doute sur l'Ordre auquel il appartient : c'est évidemment un franciscain. Pourquoi ce religieux ? On connaît l'enthousiaste succès que connut l'ordre de Saint-François d'Assise, dès le début de sa fondation. Moins de quarante ans après la mort du saint (1226), huit mille maisons de frères mineurs étaient déjà établies dans le monde ; d'autre part, ce mouvement religieux, se traduisant par une sensibilité délicate et une imagination ardente, devait avoir rapidement une grande influence sur l'art du moyen âge. D'Assise, où Giotto venait de peindre ses immortelles fresques, un courant idéaliste nouveau se propagea à travers l'Europe. La prédication franciscaine ne tarda pas à

parvenir jusqu'à Bourges : la tradition y mentionne le passage de Saint-Antoine de Padoue et un miracle qu'il aurait accompli. En tout cas, il est certain qu'un couvent de frères mineurs, ou, comme le peuple les appelait, de Cordeliers, fut fondé à Bourges sous le pontificat de Jean de Sully (1261-1272), sur l'emplacement de la Halle actuelle Or cette statuette est à peu près contemporaine de cette fondation. Le peuple qui aimait les franciscains était heureux de saluer l'un d'entre eux au porche de sa Cathédrale ; d'ailleurs, il pouvait en saluer un autre au tympan du grand portail du jugement dernier : Parmi les élus qui entrent dans le ciel, à côté du roi couronné (Saint-Louis?) se trouve un franciscain. Et comme on peut admettre avec vraisemblance que ce franciscain n'est autre que Saint-François d'Assise lui-même, en raison des stigmates très nettement indiqués sur ses mains, est-il permis de dire que ce religieux du porche Nord serait lui aussi le Poverello? C'est une hypothèse qui paraît assez plausible, mais qui ne pourra jamais se trouver absolument confirmée, puisque la main gauche, qui aurait pu porter la trace des stigmates, a été complètement amputée. Il n'en reste pas moins que la place de Saint-François d'Assise à ce portail de la Vierge nous paraît très indiquée : n'a-t-il pas été le dévôt chevalier et missionnaire de Marie?

Nos 92 et 93. *Bas-reliefs de la façade occidentale : Histoire d'Abel et de Caïn.* — La Cathédrale est un livre gigantesque, qui dans ses pages de pierre, a voulu reproduire toute l'histoire religieuse de l'humanité. Non contente de nous rappeler nos fins dernières, la gloire du ciel, le châtiment des damnés, en ses dramatiques représentations du jugement général, elle veut encore répondre à cette question angoissante qui hante tout esprit réfléchi : D'où venons-nous? C'est pourquoi, elle raconte, en s'inspirant du Livre de la Genèse, tout le problème de nos origines. Cet exposé se trouve plus ou moins complet, plus ou moins apparent selon les Cathédrales. A Bourges, il occupe la plus grande partie des bas-reliefs de la façade occidentale. Il commence au grand portail et se poursuit jusqu'à l'extrémité sud de cette façade, en agrémentant d'une manière charmante les espaces laissés vides entre les arceaux de l'étage inférieur qui abritaient une galerie de saints aujourd'hui disparus. Dans cet album, nous laissons de côté la création du monde, la chute de nos premiers parents, pour passer immédiatement à l'histoire de Caïn et d'Abel, que les deux vues 92 et 93 représentent. En lisant toujours de gauche à droite, nous voyons d'abord les deux frères au travail : Caïn, avec une physionomie sévère et même revêche, bêche la terre. Abel présente au Seigneur un agneau qu'il a élevé. Mais le Seigneur apparaissant dans la nuée semble avoir une préférence pour Abel qu'il regarde avec complaisance. Caïn, dont la gerbe de blé paraît ne pas avoir été favorablement accueillie, détourne la tête et conçoit déjà le crime qu'il va perpétrer à la vue suivante : Il se précipite sur son frère et le tue.

Jusqu'ici le sculpteur a suivi fidèlement le texte de la Sainte-Ecriture. Dans les bas-reliefs du No 93, il va s'en écarter pour faire appel à une légende qu'aima le moyen âge, relativement à la mort de Caïn et que nous retrouvons aux Cathédrales d'Auxerre, de Lyon et de Tours. Pouvait-on laisser impuni le meurtrier de son frère? Une antique tradition, déjà mentionnée par saint Jérôme, et développée tout au long au IXe siècle par le bénédictin Raban-Maur, prétendait que Caïn par mégarde avait été tué par Lamech, sur l'indication erronnée du jeune Tubalcaïn. Nous voyons d'abord ici, sur la gauche, Lamech se rendant à la chasse; mais il est devenu aveugle et il a besoin pour le conduire, d'un petit enfant nommé Tubalcaïn. Il arrive au milieu d'une forêt. L'enfant, entendant du bruit sortir d'un fourré, dit à Lamech de tirer dans cette direction. La flèche part ; mais il n'y avait aucune bête sauvage. C'était Caïn qui se dissimulait à travers les arbres pour fuir l'œil de Dieu. La légende ajoute que Lamech, connaissant son crime, tua à son tour l'enfant qui l'avait si mal conseillé.

Nos 94-95-96. *Bas-reliefs de la façade occidentale : Le déluge.* — L'histoire de Noé est une de celles que le moyen âge a racontées avec le plus de complaisance et un grand luxe de détails. Le patriarche qui échappa au déluge et sauva sa famille du cataclysme universel n'est-il pas une figure du Messie qui libère le monde du péché? Voici d'abord au No 94, Noë construisant l'arche d'après les indications précises du Seigneur, qui de sa main droite lui donne ses ordres et qui tient un livre à la main gauche. Dès que l'arche est construite, Noë la lance sur les eaux. La porte de l'arche est ouverte, afin de permettre aux membres de la famille de Noé et aux animaux d'y rentrer. — La vue 95 est consacrée au déluge qui peu à peu monte et recouvre la terre : on se rend compte que le niveau des eaux est plus élevé, à mesure qu'on s'avance vers la droite. Les groupes des personnages qui se dirigent vers l'arche sont admirablement traités : ils poussent devant eux des animaux de toutes sortes, qui devront échapper au déluge, et les hommes eux-mêmes, sans se presser, se dirigent vers l'arche avec cette confiance assurée qu'ils ne périront pas dans les flots. — Enfin au No 96, le déluge a atteint sa plénitude : les eaux déjà se retirent, mais elles roulent de pauvres cadavres, auxquels le sculpteur a donné les attitudes les plus tourmentées de la souffrance et de la mort. L'arche s'est arrêtée sur le Mont-Ararat ; la pluie a cessé ; à l'intérieur ses habitants renaissent à l'espérance ; les animaux, impatients, épient par les fenêtres le moment où ils pourront reprendre leurs ébats à travers la terre. Noé lâche la colombe qui reviendra bientôt avec le rameau d'olivier : l'arbre d'ailleurs est tout près, et ses feuilles abondantes laissent deviner que la vie a déjà repris son cours et que le monde est à jamais délivré du péril auquel Dieu l'avait condamné.

Nos 97 et 98. *Bas-reliefs de la façade occidentale : Les vendanges de Noé.* — Après le déluge, Noé se remet au travail et l'un des morceaux les plus charmants de cette série de bas-reliefs est bien celui des vendanges. Le No 98 nous en donne un agrandissement qui permettra d'admirer longuement cette scène, qui semble avoir été traitée d'après nature

au mois d'octobre, sur l'un de nos coteaux du Sancerrois, lorsque le raisin s'accumule dans la hotte et la cuve fumante. Voici deux vendangeurs accroupis qui coupent les grappes de raisin et n'en laissent pas tomber le moindre grain : ils les déposent avec soin dans un panier d'osier, dont la forme s'est conservée absolument semblable jusqu'à nos jours. A côté d'eux, un vendangeur décharge son panier dans la hotte de l'un de ses compagnons, qui à son tour va porter son raisin vers le grand tonneau que Noé lui-même foule avec ardeur.

Au-dessous de la scène des vendanges, on remarquera une inscription très précieuse, la seule que nous possédions de cette époque. Après une croix, on lit : Aguillon de Droves. Il semble que ce soit la signature et le nom du sculpteur, à qui nous devons ces bas-reliefs. Mais toutes les recherches faites sur l'origine et la biographie de cet artiste sont demeurées vaines. Un nom, et un nom assez énigmatique, voilà tout ce que la postérité retiendra d'un homme très humble qui n'a travaillé que pour la gloire de Dieu.

Nos 99 et 100. *Bas-reliefs de la façade occidentale : L'histoire de Noé (fin)* — Les vendanges de Noé ont un épilogue : l'ivresse du patriarche. Le sculpteur n'a pas reculé devant le réalisme de cette scène. Il représente Noé endormi, couché près des coupes de vin qu'il a bues avec avidité. Son fils Cham est passé par là ; il s'est moqué de son père et a appelé ses deux frères Sem et Japhet. Ceux-ci viennent, mais respectueusement s'approchent du vieillard et le recouvrent de sa tunique. En retour de cette attitude filiale, Noé les bénit, tandis qu'il attire les châtiments de Dieu sur Cham. A l'extrémité droite du N° 99, ce sont les deux frères qui se dirigent vers leur père. La première scène du N° 100 représente Noé offrant un sacrifice d'action de grâces à Dieu après le déluge ; il immole un agneau sur un autel. Le Seigneur se trouve dans l'écoinçon suivant. Bien que ce soit Dieu le Père, il porte autour de sa tête un nimbe crucigère, attribut réservé au Fils. Il accepte le sacrifice de Noé, et, comme signe d'alliance entre Lui et les hommes, il fait lever un arc-en-ciel, représenté ici par un cintre de pierre, situé au-dessus du premier arceau. Après ces promesses de paix et de prospérité, la vie normale reprend son cours : nous voyons Noé de nouveau au travail, faisant sa moisson, et ensuite au repos, goûtant le vin de sa récolte

Nos 101 et 102 : *Bas-reliefs de la façade occidentale : La Passion du Sauveur.* — Tous les bas-reliefs que nous avons étudiés jusqu'ici étaient de la fin du XIIIe siècle, contemporains de l'achèvement de la grande façade. On sait qu'une partie de cette façade fut complètement détruite en 1506 par l'écroulement de la Tour du Nord. Les portails de Saint-Guillaume et de la Sainte-Vierge ont donc été refaits au XVIe siècle. Heureusement les architectes de cette période ont gardé, dans cette réfection, les lignes générales que leur avait léguées le XIIIe siècle. Ils ont donc sculpté eux aussi une série de bas-reliefs, les uns consacrés à l'Enfance du Christ, les autres à sa vie souffrante et glorieuse. La facture en est très remarquable. Les personnages sont plus nombreux que chez leurs devanciers ; ils sont traités avec plus de fini, peut-être avec moins de grâce naïve. Ils ont été hélas ! plus mutilés dans le cours des siècles.

Le N° 101 nous représente d'abord Jésus en prière au Jardin des Olives, pendant que ses apôtres sont endormis ; puis Jésus trahi par Judas et livré aux soldats. Le N° 102 nous montre Jésus devant le tribunal de Pilate, tandis que celui-ci se lave les mains ; à remarquer que les monuments qui forment le décor de cette scène indiquent bien le siècle de la Renaissance. Enfin à droite le Christ meurt sur la Croix.

N° 103. *L'horloge astronomique de la Cathédrale de Bourges.* — A la fête de la Toussaint de 1423 fut installée dans la Cathédrale, au-dessus du Jubé, ainsi qu'on peut s'en rendre compte sur la première vue qui illustre cet album, une horloge monumentale, véritable chef-d'œuvre de mécanique du XVe siècle. Les comptes du Chapitre, qui donnent le détail des dépenses faites à cette occasion, vraiment considérables pour l'époque, mentionnent les noms de tous ceux qui travaillèrent à cette horloge. Il faut retenir surtout le serrurier André Cassard et le peintre Jehan d'Orléans, peintre officiel du duc Jean de Berry. Mais si André Cassard se chargea de la confection de l'horloge, l'invention de son mécanisme à la fois compliqué et ingénieux revient à Jehan Fusoris. Ce Jehan Fusoris, originaire de Giraumont dans les Ardennes, fils d'un potier d'étain, était un singulier personnage. Il commence par des études ès arts ; il profite de son esprit inventif pour gagner la sympathie des monarques de son siècle ; il fabrique un astrolabe pour le roi d'Aragon, vend des horloges au duc d'Orléans. Cela ne l'empêche pas de se livrer à l'étude de la médecine et de l'enseigner en des cours publics. En 1404, il est chanoine de Reims ; quelques années plus tard il offre au Pape Jean XXIII un astrolabe et une sphère ; en 1412 nous le trouvons chanoine prébendé de Paris. C'était un esprit très cultivé, un savant remarquable et il n'est pas surprenant qu'il fut choisi pour dresser le plan de l'horloge de notre Cathédrale. Quant aux peintures de Jehan d'Orléans, elles ont été si souvent retouchées et refaites dans le cours des siècles qu'elles ont perdu tout caractère. Depuis la destruction du jubé, l'horloge a été placée à l'entrée de la seconde nef de gauche, près de la Tour du Nord et naturellement un mécanisme neuf et beaucoup plus simple a remplacé celui de Jehan Fusoris.

N° 104. *L'horloge astronomique de la Cathédrale : Le mécanisme intérieur.* — Nous possédons heureusement une partie importante de l'ancien mécanisme. Elle est conservée au Musée de Berry et fait l'admiration des connaisseurs. L'horloge ne se contentait pas de sonner les heures, en donnant l'intonation du *Salve Regina*, mais elle indiquait

encore les mois, les jours de l'année, ainsi que les phases de la lune, le lever et le coucher du soleil. C'est pour déplorer l'absence de ces savantes combinaisons qu'un touriste a laissé ces quelques vers sur un des volants de l'horloge actuelle, telle qu'elle est à la Cathédrale.

« *Bourges, vois ma douleur, ma voix ils m'ont ravie !*
« *Ne plus chanter Salve, c'est n'avoir plus de vie !*
« *Rends-moi mon* la, sol, ré, *vingt-quatre fois par jour*
« *Je le ferai redire aux échos de la tour.*»

N° 105. *Fragments d'un très ancien vitrail.* — Dans la grande fenêtre qui se trouve après la chapelle du Sacré-Cœur a été enchassé, il y a quelques années, un fragment d'un très ancien vitrail, le plus ancien que possède la Cathédrale, et qui pour cette raison a une très grande valeur. Dans sa Grande Histoire des Arts, M. L. Gillet lui consacre une planche hors-texte en couleurs, témoignant ainsi de l'importance de ce petit fragment. Il comporte deux panneaux : dans celui de gauche, on reconnaît l'Annonciation de la Sainte-Vierge ; l'Archange Gabriel et la Vierge sont debout, l'un et l'autre, la tête nimbée de bleu ; le panneau de droite est consacré à l'Adoration des Mages, qui agenouillés et couronnés de riches diadèmes, s'inclinent devant la Mère et l'Enfant-Dieu. Ce vitrail est au moins du XII^e^ siècle. Peut-on remonter plus haut encore et l'attribuer au XI^e^ siècle? C'est fort possible, car ainsi que l'a fait remarquer M. le Marquis des Méloizes dans une savante étude, publiée dans les mémoires des Antiquaires du Centre, il est permis de reconnaître là « un art qui s'essaye et qui tâtonne. Si la simplicité d'expression des figures et la raideur des lignes ne manque pas d'une certaine grandeur, on n'y peut, croyons-nous, méconnaître l'inexpérience d'une main inhabile, et il faut convenir que le XII^e^ siècle a produit des vitraux où s'accuse un art beaucoup plus développé.» Il y a tout lieu d'admettre que ce fragment provient de la Cathédrale Romane, à laquelle appartiennent déjà les deux portails latéraux.

N^os^ 106 et 107. *Le vitrail des deux Alliances.* — Les deux vues suivantes sont consacrées au vitrail le plus célèbre du XIII^e^ siècle que conserve notre Cathédrale. Il est situé à gauche de la chapelle de la Sainte-Vierge. Objet d'une restauration et d'un nettoyage minutieux pendant la guerre, il offre un coloris surprenant, et il faut le contempler spécialement le matin au soleil levant. Mais plus encore qu'à la richesse de ses teintes, il doit sa réputation à sa science théologique et à son symbolisme minutieux. L'idée qui a présidé à sa composition se résume en cette phrase de saint Augustin, dans sa Cité de Dieu : « L'Ancien Testament n'est pas autre chose que le Nouveau couvert d'un voile, et le Nouveau n'est pas autre chose que l'Ancien dévoilé.» Autour du grand drame de la Passion, l'auteur a groupé des médaillons adjacents, représentant des scènes de l'Ancien Testament, qui en sont la figure. C'est pourquoi ce vitrail est communément appelé vitrail des deux Alliances, ou même tout simplement vitrail de la nouvelle Alliance. Parcourons successivement les divers médaillons que nous livrent ces deux photographies, en renvoyant le lecteur, pour des explications plus complètes, au commentaire magistral qu'en ont donné les PP. Cahier et Martin dans les *Vitraux de Bourges.*

Notons d'abord que les trois petites scènes inférieures, représentant un boucher vendant sa viande et des charcutiers tuant des porcs, indiquent la provenance de ce vitrail. Il a été donné à la Cathédrale par la corporation des bouchers et charcutiers ; la plupart des vitraux de l'abside ont été ainsi offerts par ces célèbres corporations du moyen âge, et chacune d'elles a trouvé l'ingénieux moyen de laisser à la postérité sa signature en reproduisant quelques-uns de leurs membres dans l'exercice de leurs fonctions.

Le premier groupe inférieur de médaillon est consacré à Jésus portant sa Croix et se dirigeant vers le Calvaire, soutenu par Simon le Cyrénéen : cette scène est facile à découvrir, elle est à la place d'honneur. Tout autour, ce sont des scènes de l'Ancien Testament, qui semblent être de vivantes préfigurations de la scène centrale. De haut en bas, et de gauche à droite, voici le prophète Elie chez la veuve de Sarepta qui vient de ramasser deux morceaux de bois. Elie chassé par les Juifs n'est-il pas l'image du Messie rejeté par les siens? La veuve de Sarepta, c'est l'Eglise qui attend son salut du bois de la Croix. Au-dessous, c'est Isaac montant au sacrifice, et sur le point d'être immolé par son père Abraham : le symbolisme de cet épisode est trop connu pour que nous insistions. Enfin, en haut à droite, voici des Juifs qui marquent leurs maisons avec le sang de l'Agneau, afin d'être épargnés au moment du passage de l'Ange exterminateur : ils tracent même la lettre *tau* (T) qui offre quelque ressemblance avec une Croix.

La ligne centrale représente le Christ en croix : le soleil et la lune éclairent ce drame douloureux ; à gauche du Christ, une femme s'enfuit en détournant la tête ; ses yeux sont couverts d'un bandeau ; d'une main elle tient la hampe brisée de son drapeau, de l'autre elle laisse échapper les tables de la Loi, tandis qu'une couronne tombe de son front : c'est la Synagogue, qui n'a pas voulu croire au Messie. A droite du Christ par contre, on reconnaît l'Eglise, sous les traits d'une reine qui recueille dans un calice le sang s'échappant du côté du Sauveur. — Ce petit médaillon central se trouve encadré, d'une part par Moïse faisant jaillir avec sa baguette l'eau du rocher, d'autre part par le même Moïse élevant le serpent d'airain dans le désert. Cette eau miraculeuse et ce serpent guérissant tous ceux qui le regardaient sont encore des symboles de la miséricordieuse puissance du Christ.

Au-dessus de ces médaillons consacrés à la vie souffrante du Sauveur, voici son triomphe. Le Christ dans le groupe supérieur sort vivant du tombeau, entouré par des anges qui célèbrent sa gloire. Jonas s'échappant de la baleine avait été donné par le Christ lui-même comme un signe de sa résurrection : nous le trouvons donc ici, à droite et en haut de ce groupe. Au-dessous un lion fait renaître à la vie ses petits, en soufflant sur eux, Il faut se rappeler que le moyen âge, à la suite des anciens — le fait est cité par Pline dans son Histoire naturelle — croyait que la lionne donnait le jour à des lionceaux mort-nés : le troisième jour le lion venait et les ranimait de son souffle. A gauche, le roi-prophète David prédit la résurrection du Messie, tandis qu'à ses côtés un pélican se perce le flanc pour nourrir ses petits, image du Sauveur qui a versé son sang pour l'humanité. Au-dessus, à gauche, Elisée ressuscite le fils de la Sunamite.

Tout au sommet du vitrail, se trouve une scène mystérieuse qui semble être la synthèse de tout l'exposé doctrinal que nous avons vu jusqu'ici. Jacob bénit ses petits-fils, en mettant ses bras en croix, de sorte qu'il réserve au plus jeune Ephraïm la bénédiction privilégiée qu'il aurait dû accorder à l'aîné Manassé : de même l'Eglise sera substituée à la synagogue dans la réception des faveurs divines.

N° 108. *Vitrail de la chapelle de Notre-Dame de Sales. L'Assomption de la Sainte-Vierge* (XV^e^ *siècle*). — Après le vitrail de la Nouvelle Alliance qui caractérise si nettement l'art de la peinture sur verre du XIII^e^ siècle, l'éditeur de l'album nous présente un vitrail du XV^e^ siècle, qui accuse des différences très marquées avec l'époque précédente. Ce vitrail se trouve dans la chapelle de Notre-Dame de Sales, la deuxième dans la basse nef de droite, laquelle fut fondée l'an 1472 par Jehan Le Roy, seigneur de Villeneuve, Maître des requêtes ordinaires de l'hôtel du roi, président des comptes. Ce nom ne nous est pas inconnu, nous l'avons rencontré à la porte du Nord, sur les beaux vantaux en bois du XV^e^ siècle (N° 85). Ce Jehan Le Roy avait justement demandé, dans son testament « à ung verrier de faire les verrines » de sa chapelle, et il en avait précisé le sujet : « assavoir que l'ascencyon Notre-Dame y soit et les apostres et anges et ce qui appartient à la dicte cencyon Notre-Dâme. » — Conformément à la volonté du testateur, ce vitrail représente donc l'élévation de la Vierge Marie dans le Ciel. Mais la Sainte-Vierge, occupant la place supérieure du tableau, y est réduite à sa plus simple expression : à peine la distingue-t-on au milieu des anges. Par contre, les Apôtres sont à l'honneur, et, par la place qu'ils occupent dans cette scène, ce vitrail à plus juste titre pourrait être nommé : les Apôtres assistant à l'Assomption de Marie. Ils sont groupés trois par trois, sous d'élégants portiques, élevant leurs regards vers le Ciel. Un seul d'entre eux peut être identifié avec l'apôtre saint Jacques : c'est le sixième personnage à partir de la gauche, qui porte la coiffure traditionnelle du pèlerin, avec la coquille. Celui qui est debout à ses côtés, les mains jointes, pourrait être l'évangéliste Saint Jean, en raison de l'expression plus jeune de sa figure imberbe. — Il est regrettable que ce vitrail ait beaucoup souffert dans la suite des âges, car il est un des plus beaux spécimens de la peinture sur verre du XV^e^ siècle dans notre Cathédrale, soit par son dessin, soit par la richesse de son coloris. Il est évidemment contemporain de la construction de la chapelle. L'auteur nous en est inconnu.

N^os^ 109 et 110. *Vitrail de la chapelle des fonts-baptismaux* (XVII^e^ *siècle*). *Détails* : *Le Maréchal de Montigny et sa femme Gabrielle de Crevant.* — Le N° 37 du second album nous a donné une vue d'ensemble de ce très beau vitrail, daté de 1619. C'est une heureuse idée d'en avoir détaché les portraits du donateur et de la donatrice, placés dans la partie inférieure de la verrière, agenouillés devant un prie-Dieu armorié.

Rappelons les titres et les exploits du Maréchal de Montigny. François de la Grange, seigneur baron de Montigny, de Séry et de Aix (localités du Cher), fils de Charles de la Grange et de Louise de Rochechouart était né en 1554 et mourut le 9 septembre 1617. Il était gentilhomme ordinaire de la chambre du roi Henri III dès l'âge de dix-neuf ans, et un an plus tard capitaine de cent gentilshommes de sa maison. Il fut gouverneur de Berry, de Blois et de Gien, chevalier du Saint-Esprit en 1595. La bravoure qu'il déploya dans toutes les expéditions militaires le fit nommer maréchal de France en 1615.

Gabrielle de Crevant, fille de Claude de Crevant, seigneur de Beauvais en Touraine et de Marguerite de Halluin, épousa le maréchal de Montigny le 1^er^ août 1582. Elle lui survécut jusqu'en 1643. Elle sanctifia son veuvage par ses aumônes et ses bonnes œuvres. Elle était très liée avec la célèbre abbesse bénédictine du Val-de-Grâce, la Vénérable Marguerite d'Arbouze, qui au retour d'un voyage apostolique à La Charité-sur-Loire et à Charenton-du-Cher, mourut au château de Séry, entre les bras de sa noble hôtesse.

Le maréchal, selon la description de M. le Marquis des Méloizes dans son magistral ouvrage sur les vitraux de la Cathédrale de Bourges postérieurs au XIII^e^ siècle, est représenté ici agenouillé sur un coussin de velours rouge à glands d'or. Il est en grand costume de chevalier du Saint-Esprit : chausses blanches ; manteau violet semé de flammes d'or et, sur le devant, la croix de l'ordre ; mantelet d'étoffe verte également brodé de flammes d'or. Le manteau est, suivant l'ordonnance, retroussé du côté gauche et ouvert du côté droit, montrant la doublure de satin orangé. Le maréchal porte sur son mantelet le grand collier de l'ordre.

Gabrielle de Crevant est en costume de veuve : chaperon sur la tête, grand col blanc, manchettes blanches tuyautées et robe noire à la mode du temps. On a des portraits de la reine Marie de Médecis en ajustement de tout point semblable.

Ces deux portraits, ajoute le même savant, sont très remarquables. Celui de la maréchale est une œuvre de premier ordre, qui pourrait être signé par un grand artiste. On sent qu'il a été peint d'après nature, tandis que le portrait de François de la Grange, plus froid, n'a que la valeur d'une copie, d'ailleurs habilement faite.

N° 111. *Le Jubé de la Cathédrale : Judas reçoit le prix de sa trahison.* — Avec cette vue commence une série extrêmement intéressante de photographies représentant quelques bas-reliefs de l'ancien jubé de la Cathédrale. On sait ce qu'est le jubé d'une église : c'est une sorte de tribune, séparant le chœur de l'assemblée des fidèles qui occupent la nef. Sur sa galerie superieure, on lisait ou chantait les leçons de l'office divin, avant lesquelles le lecteur, demandant la bénédiction, prononçait la formule liturgique : « Jubé, domine benedicere. ». Le premier mot de cette formule est resté attaché au monument.

Toutes nos grandes cathédrales possédaient leurs jubés, ordinairement ajoutés après leur construction, et presque tous conçus et ornés selon le même modèle. Celui de Bourges fut élevé à la fin du XIII^e^ siècle ou au commencement du XIV^e^ siècle. Il était dressé entre les piliers de la huitième travée de la grande nef. Sa partie inférieure se composait d'élégantes arcades, séparées par les statues des Apôtres. Au-dessus se trouvait une belle frise, contenant les sculptures reproduites dans le présent album. Ces sculptures étaient consacrées, dans chaque Cathédrale, aux mêmes sujets et placées dans le même ordre. C'est ainsi que dans la partie centrale, celle qui coupait la grande nef, on y mettait les scènes du Crucifiement ; dans la frise du côté gauche, celle qui regardait le Nord, l'histoire de Judas ; dans la frise de droite, celle qui regardait le Sud, le Christ sortant des Limbes, les Limbes et l'Enfer.

Le Jubé de Bourges a été démoli au XVIII^e^ siècle, à l'époque où l'on traitait de « vieilleries » les chefs-d'œuvre du moyen âge. Beaucoup de ses sculptures ont été enfouies dans la réfection du chœur et dégagées heureusement depuis lors. Elles sont en partie au musée de Bourges.

La première de ces sculptures, à l'extrémité du jubé dans la partie du Nord, telle que la représente le N° 111, est incomplète. Le personnage que nous voyons sur la gauche fait partie d'un groupe où se trouvait Judas, aujourd'hui disparu. Le traître et ce personnage s'entretenaient ensemble de la victime et de la manière dont on pourrait la reconnaître et la livrer. Par contre les deux personnages de droite forment une scène complète : c'est Judas qui reçoit le prix de sa trahison : il tient d'une main sa bourse ouverte et tend l'autre main pour recueillir les trente deniers que lui donne un prince des prêtres, reconnaissable au pallium, antique et ample manteau dont ce personnage est revêtu.

Remarquons sur cette vue et les suivantes les petits morceaux de verre enchassés dans le fond de la sculpture. Ces verres, appelés verres églomisés, peints ou dorés sur leur face intérieure et disposés en mosaïque, avaient pour but d'illuminer davantage le tableau et de faire ressortir les personnages. Aussi est-il curieux de constater qu'on ne les rencontre que sur la frise du Nord et de l'Ouest ; celle du Sud, mieux éclairée par le soleil, en est dépourvue.

N° 112. *Le Jubé de la Cathédrale : Le Baiser de Judas.* — L'original de cette sculpture est aujourd'hui au Musée du Louvre. Celui de Bourges en possède une copie. On distingue très nettement au centre Jésus qui s'abandonne avec complaisance à l'étreinte de l'Apôtre perfide. A droite, un soldat portant une torche, saisit la robe du Christ ; à gauche, un autre soldat, tenant d'une main un bâton ou une épée, étend l'autre main vers le Sauveur, en un geste menaçant.

N° 113. *Le Jubé de la Cathédrale : Le songe de la femme de Pilate.* — Cet épisode singulier de la Passion, bien que nettement raconté par l'Evangile, se trouve plus rarement reproduit dans l'art religieux du moyen âge. Nous voyons d'abord, sur la gauche, un personnage assis : c'est Pilate lui-même. Une de ses mains est posée sur sa jambe croisée ; de l'autre main il soutient sa tête et interroge une femme debout devant lui. Cette femme, qui n'est qu'une servante, déploie et désigne une banderolle qu'elle tient devant elle, et sur laquelle se trouve inscrit le récit du songe mystérieux. De la sorte le songe est manifesté à Pilate, sans qu'on ait à lui parler dans le prétoire. Derrière cette femme, on devine quelques traces d'un personnage effacé : ce devait être justement la femme de Pilate, qui encourageait sa servante à parler et attendait avec anxiété l'impression du gouverneur romain après cette révélation. L'admirable attitude des personnages, les nobles draperies de leurs vêtements, font de cette sculpture une des plus belles de la collection.

N° 114. *Le Jubé de la Cathédrale : Le Portement de croix.* — Après le songe de la femme de Pilate, se trouvaient la scène de la flagellation, dont il ne reste que quelques fragments, et celle du jugement qui a complètement disparu. Puis vient la scène reproduite ici : le portement de croix. On distingue cinq personnages. Le Christ porte sa croix, tandis que devant lui marche Simon le Cyrénéen, qui de son bras droit soutient le sommet de la croix et de sa main gauche porte un manteau. La Vierge suit son Divin Fils. Derrière elle, un soldat l'écarte doucement de la main droite et ordonne à saint Jean de s'éloigner.

N° 115. *Le Jubé de la Cathédrale : Le Crucifiement.* — Jésus meurt sur la croix, entouré de deux soldats ; l'un d'entre eux lui perce le côté avec la lance ; l'autre devait lui présenter une éponge imbibée de fiel et de vinaigre. Aux extrémités la Sainte-Vierge et saint Jean assistent éplorés à la mort du Sauveur. Même sans grand examen,

on remarque que la facture de cette scène est très inférieure à celle des autres sculptures qui l'entourent. Ceci s'explique parce que, plus que les autres, elle a été l'objet de la fureur des iconoclastes du XVI^e^ siècle, et dans la suite l'objet de réparations nombreuses et maladroites. Presque tout a été refait au XVII^e^ siècle par de médiocres artistes. La tête, les bras, les jambes, une partie du corps du Christ ont été refaits en plâtre, ainsi que la tête et les draperies de la Vierge. La tête de saint Jean provient d'une autre statue, et voilà pourquoi au lieu de regarder le Christ sur la Croix, le visage de l'Apôtre Bien-Aimé, comme celui de Marie, sont tournés de face et semblent assister indifférents à la scène douloureuse qui se passe à leurs côtés.

N° 116. *Le Jubé de la Cathédrale. La Descente de Croix.* — Joseph d'Arimathie descend de la croix le corps de Jésus. Marie soutient son bras droit ; avec quelle pitié, la tête du Sauveur s'incline lamentablement. Sur la droite, un personnage agenouillé arrache les clous des pieds de Jésus, tandis que derrière lui saint Jean joint les mains et se recueille dans sa douleur.

N° 117. *Le Jubé de la Cathédrale : Les gardes endormis.* — Après la descente de Croix, la scène suivante, qui n'est pas reproduite dans cet album, est consacrée à la mise au tombeau. Puis voici le tombeau entouré de gardes. Trois soldats assis sont endormis, ayant en leurs mains ou à côté d'eux des lances, des épées et des boucliers. Cette scène offre un grand intérêt, à cause du costume des gardes qui permet de préciser la date de la construction exacte du jubé, car, ainsi que l'a fait remarquer M. Boinet dans sa savante étude sur les sculptures de la Cathédrale, « ce costume des gardes est exactement celui qu'on portait sous saint Louis et même un peu au delà de son règne. La cotte d'armes assez courte et serrée à la taille par une ceinture, n'est pas fendue sur le devant et les articulations des coudes et des genoux ne sont pas protégées par des garnitures. On ne rencontre là aucune des innovations qui caractérisent vraiment l'époque de Philippe le Bel et le début du XIV^e^ siècle. » Sur les boucliers des gardes se trouvent les armes des chanoines Gassot, Heurtault et Labbé qui firent restaurer le jubé en 1654.

N° 118. *Le Jubé de la Cathédrale : Les Limbes.* — Les deux vues suivantes sont des sculptures provenant du retour sud de la frise du jubé. Elles étaient précédées d'une première scène qui se trouve conservée au Louvre et qui représente Jésus sortant des Limbes où il vient d'annoncer aux justes de l'Ancienne Loi leur prochaine délivrance. Le présent bas-relief nous montre justement deux personnages, un homme et une femme, derrière lesquels on distingue d'autres physionomies, sortant des Limbes, lesquelles sont symbolisées par la tête monstrueuse du Léviathan, à l'œil menaçant et aux dents bien aiguisées. Entre les cornes de cette tête, on voit un diable avec des pieds fourchus et des mains munies des griffes énormes.

N° 119. *Le Jubé de la Cathédrale : L'Enfer.* — Ici l'enfer est représenté, comme au tympan du grand portail, sous la forme d'une immense chaudière, placée sur un feu ardent, qu'attisent deux énormes soufflets. A l'intérieur de la marmite, les damnés sont entassés pêle-mêle : sans respect pour les personnages de l'Eglise, le moyen âge a introduit ici un évêque avec sa mître, un religieux avec sa couronne monacale. Deux démons, armés de griffes effrayantes, pressent ces malheureux damnés, tandis que des bêtes hideuses, semblables à des crapauds, montent le long de la chaudière, prêts à dévorer leurs visages.

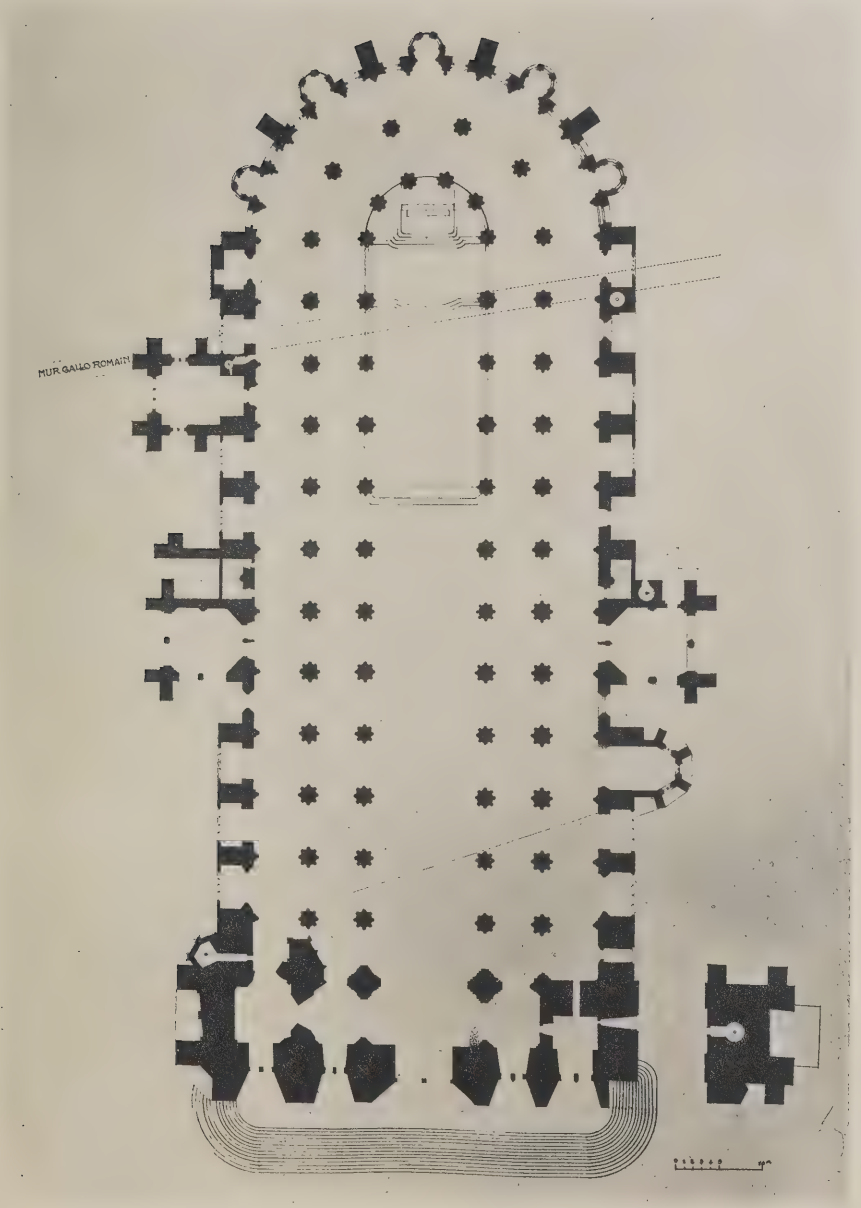
N° 120. *Tête d'ange, à la porte de la sacristie du chapitre.* — L'éditeur de l'album ne veut pas qu'on achève ses admirables feuillets sur une vision d'enfer. Il a eu le souci de nous présenter, comme dernière photographie, un bel ange, joufflu, aux ailes déployées, aux cheveux ébouriffés par le vent et portant en ses mains les armes de Jacques Cœur, malheureusement très mutilées. Elles rappellent que la sacristie du chapitre, à l'entrée de laquelle est placé ce morceau de sculpture, a été élevée grâce aux libéralités de l'argentier. Ne fermons donc que lentement et pieusement ce volume, gardant en nos yeux la vision de l'ange. La Cathédrale est accueillante, dans son art, à la nature inanimée, à l'homme, même au démon, mais surtout à l'ange. Comme la Vierge Marie, avec qui elle a tant de traits de ressemblance, elle aime les anges. Dans ses vitraux lumineux, ils se meuvent à l'aise ; dans l'ombre des voûtes, ils se recueillent ; à travers le feuillage des chapiteaux ils se blotissent ; au faîte des hautes tours ils étendent leurs ailes. Aussi les vers par lesquels un vieux trouvère du moyen âge saluait Notre-Dame, semblent également s'appliquer à la Cathédrale : ils seront la conclusion de cette préface :

« C'est la Royne des Archanges
« C'est la pucèle à cui li anges
« Le haut salu dist et porta. »

J. V.

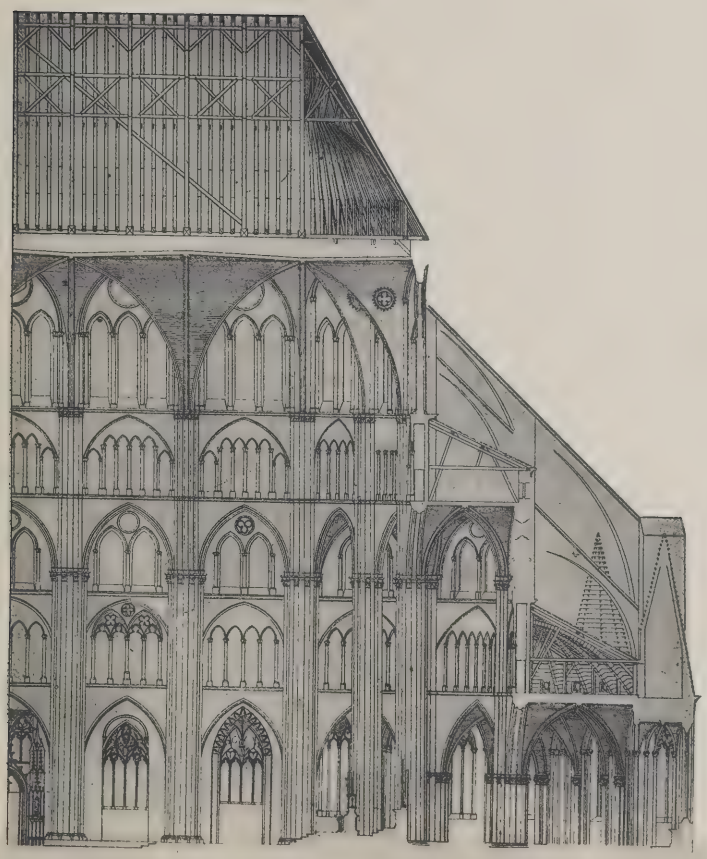
S. Muté
73

CATHÉDRALE DE BOURGES — L'Intérieur de la Cathédrale
estampe de Stéphane Gantrel (1675)



S. Muté
74

CATHÉDRALE DE BOURGES — Plan de la Cathédrale



S. Muté
75

CATHÉDRALE DE BOURGES — Plan coupé vertical de la Cathédrale

S. Muté
76

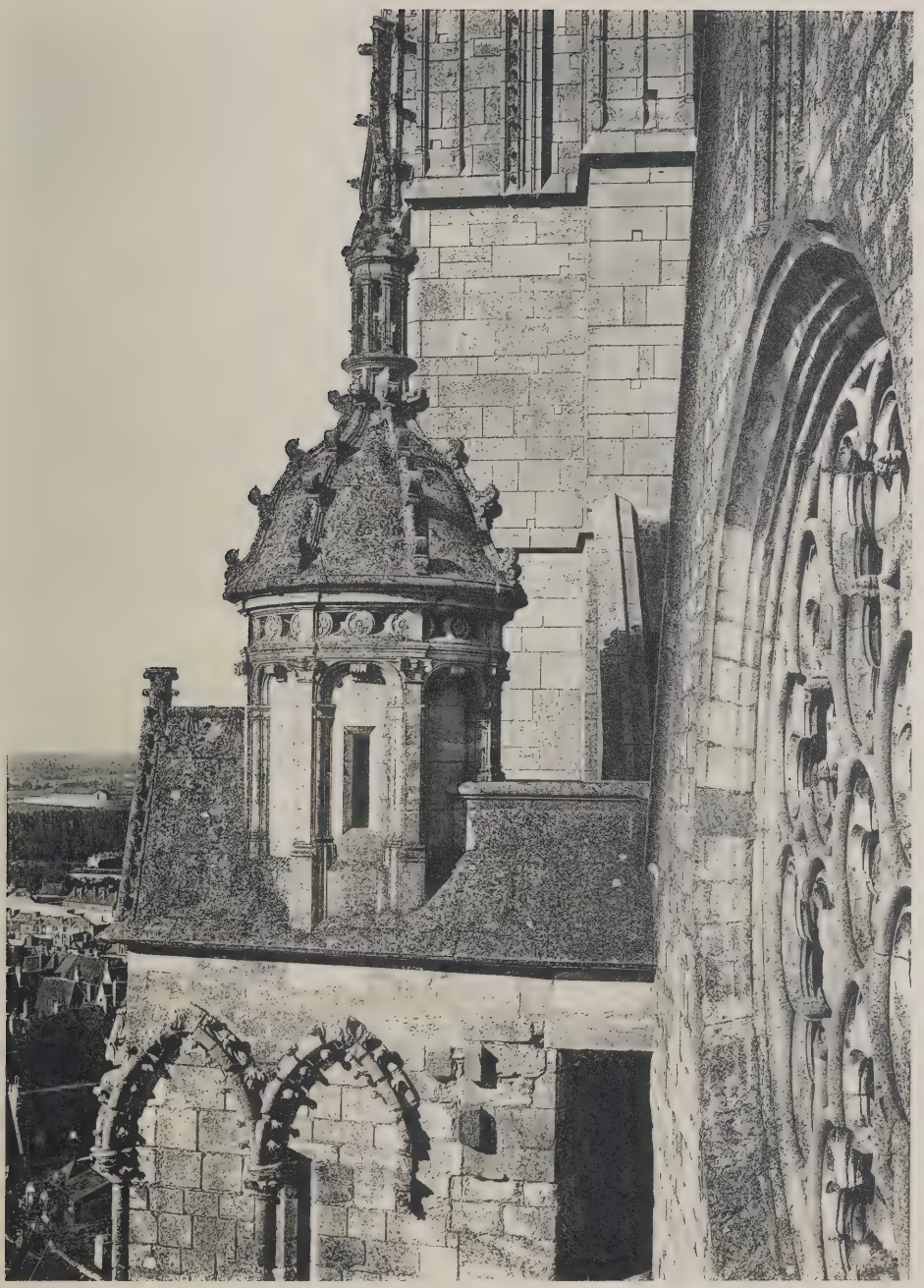
CATHÉDRALE DE BOURGES — Les Arcs-boutants du côté Sud

S. Muté
77

CATHÉDRALE DE BOURGES — Les Arcs-boutants du côté Sud

S. Muté
78

CATHÉDRALE DE BOURGES — Lanternon de la façade Occidentale



S. Muté
79

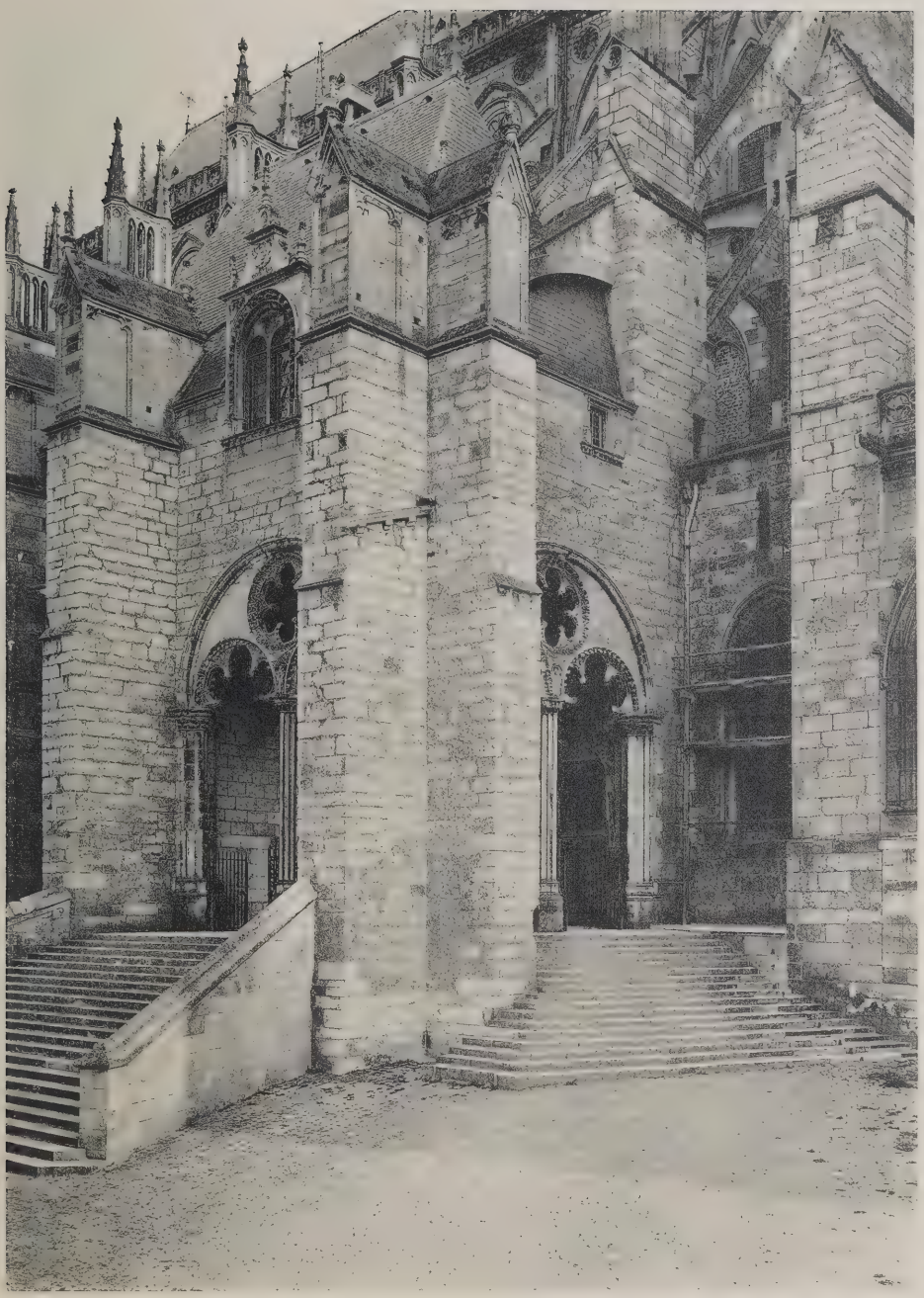
CATHÉDRALE DE BOURGES – Lanternon de la façade Occidentale

S. Muté
80

CATHÉDRALE DE BOURGES — Gargouilles du côté Nord

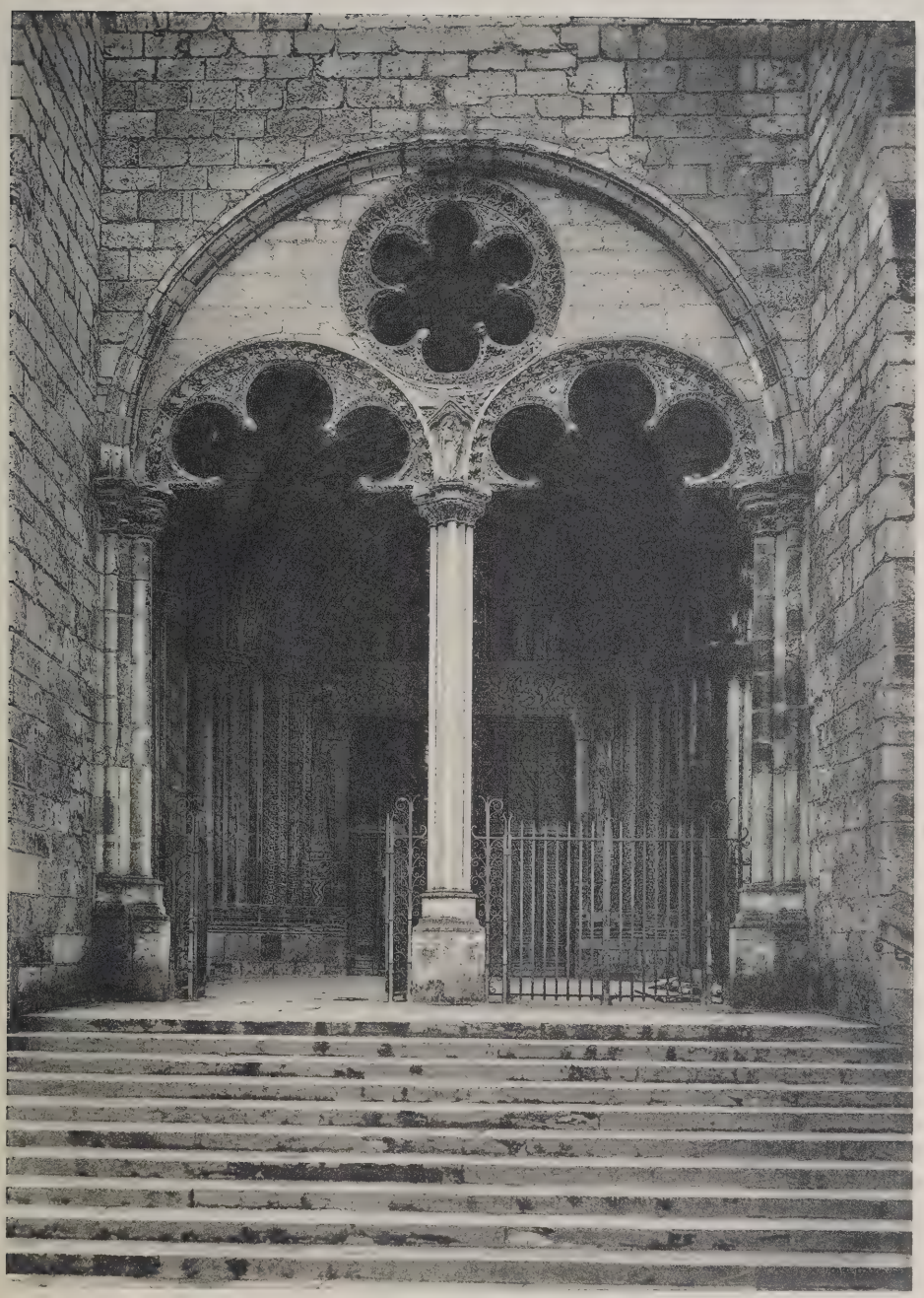
S. Muté
81

CATHÉDRALE DE BOURGES — Gargouille du côté Nord



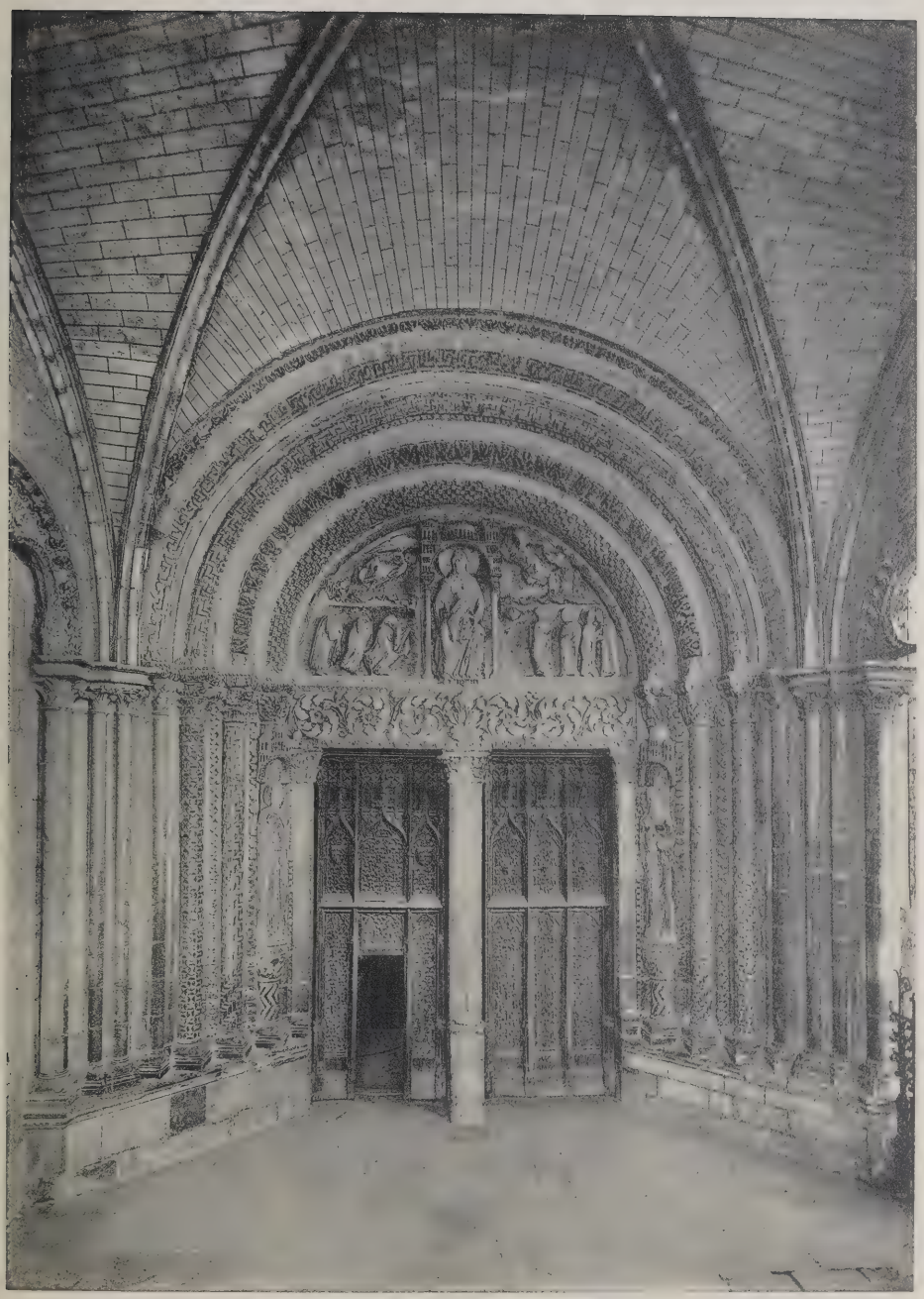
S. Muté
82

CATHÉDRALE DE BOURGES — Vue d'ensemble du porche et du portail Nord



S. Muté
83

CATHÉDRALE DE BOURGES — Le porche Nord, façade principale

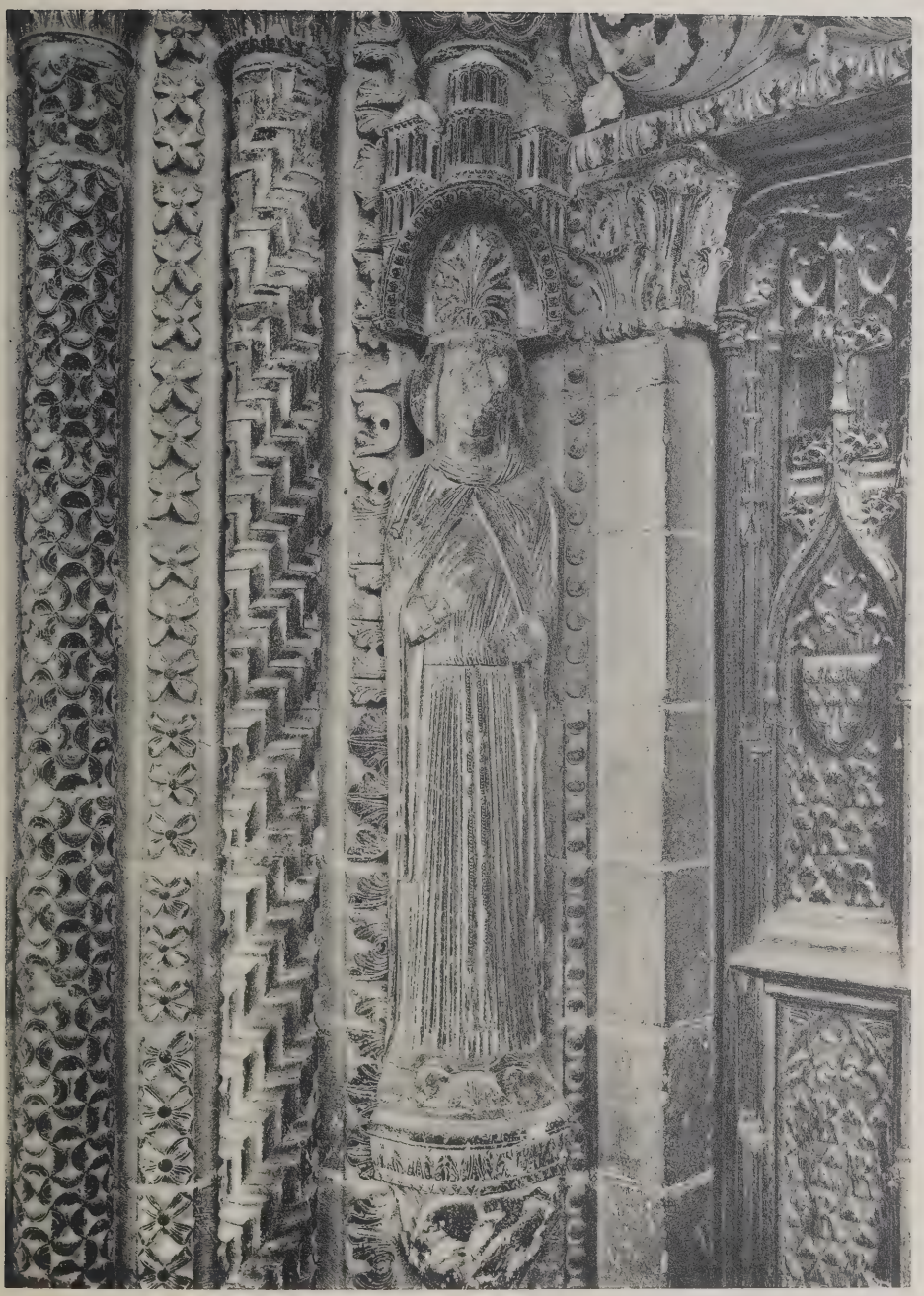


S. Muté
84

CATHÉDRALE DE BOURGES — Le portail Nord

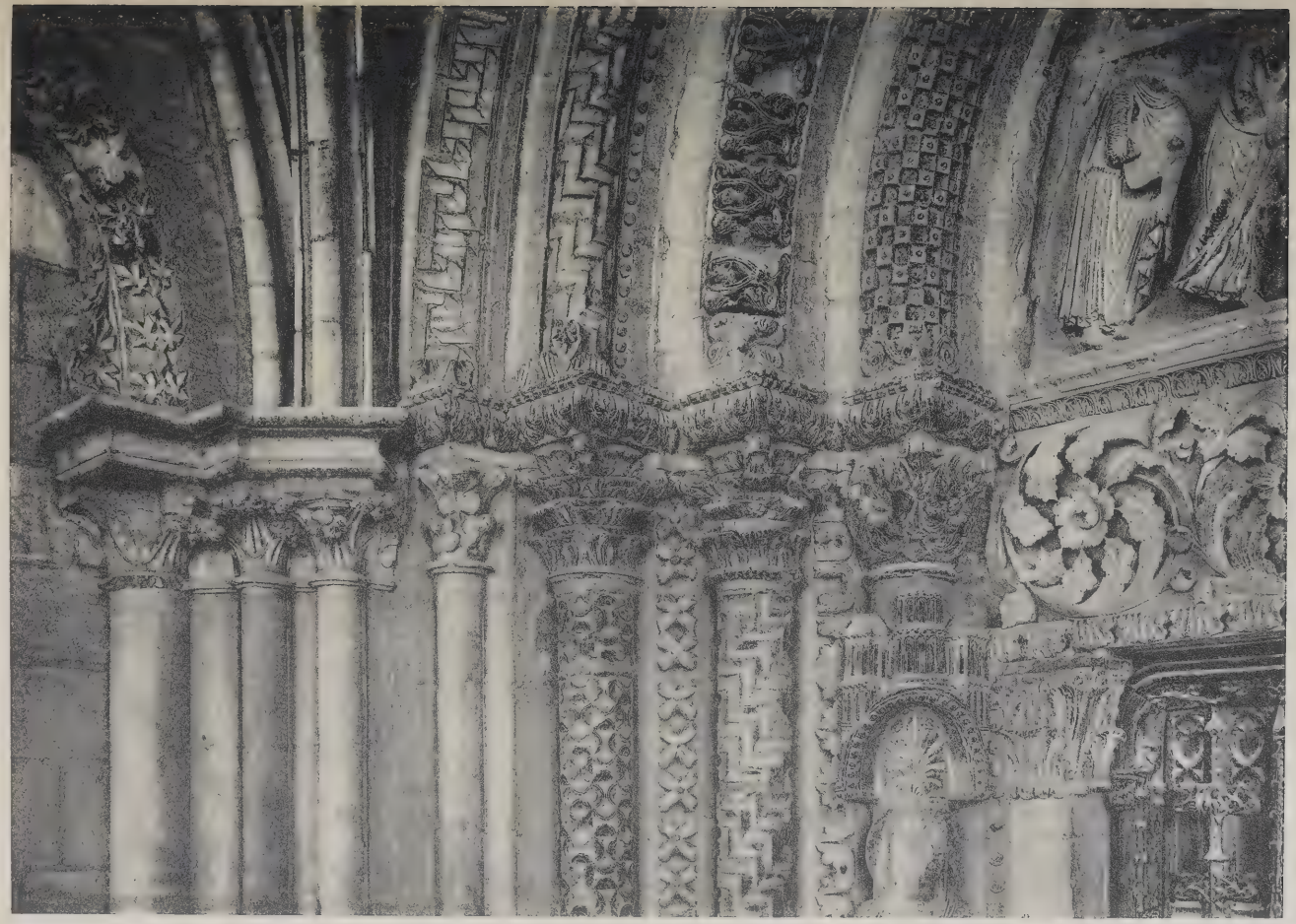
S. Muté
85

CATHÉDRALE DE BOURGES — Le tympan du portail Nord



S. Muté
86

CATHÉDRALE DE BOURGES — Statue-colonne du portail Nord



S. Muté
88

CATHÉDRALE DE BOURGES — Détails des Chapiteaux du Portail Nord

S. Muté
90

CATHÉDRALE DE BOURGES — Le portail Nord
Statuette de la Vierge dans l'écoinçon extérieur du porche (façade Nord)

S. Muté
91

CATHÉDRALE DE BOURGES — Le portail Nord
Statuette d'un franciscain dans l'écoinçon extérieur du porche (façade Ouest)

S. Muté
92

CATHÉDRALE DE BOURGES — Bas-reliefs de la façade occidentale : Histoire d'Abel et de Caïn

S. Muté
93

CATHÉDRALE DE BOURGES — Bas-reliefs de la façade occidentale : Histoire d'Abel et de Caïn

S. Muté
94

CATHÉDRALE DE BOURGES — Bas-reliefs de la façade occidentale : Le Déluge

S. Muté
95

CATHÉDRALE DE BOURGES — Bas-reliefs de la façade occidentale : Le Déluge

S. Muté
96

CATHÉDRALE DE BOURGES — Bas-reliefs de la façade occidentale : Le Déluge

S. Muté
97

CATHÉDRALE DE BOURGES — Bas-reliefs de la façade occidentale : Les vendanges de Noë

S. Muté
93

CATHÉDRALE DE BOURGES — Bas-reliefs de la façade occidentale : Les vendanges de Noë

S. Muté
99

CATHÉDRALE DE BOURGES — Bas-reliefs de la façade occidentale : L'histoire de Noë

S. Muté
100

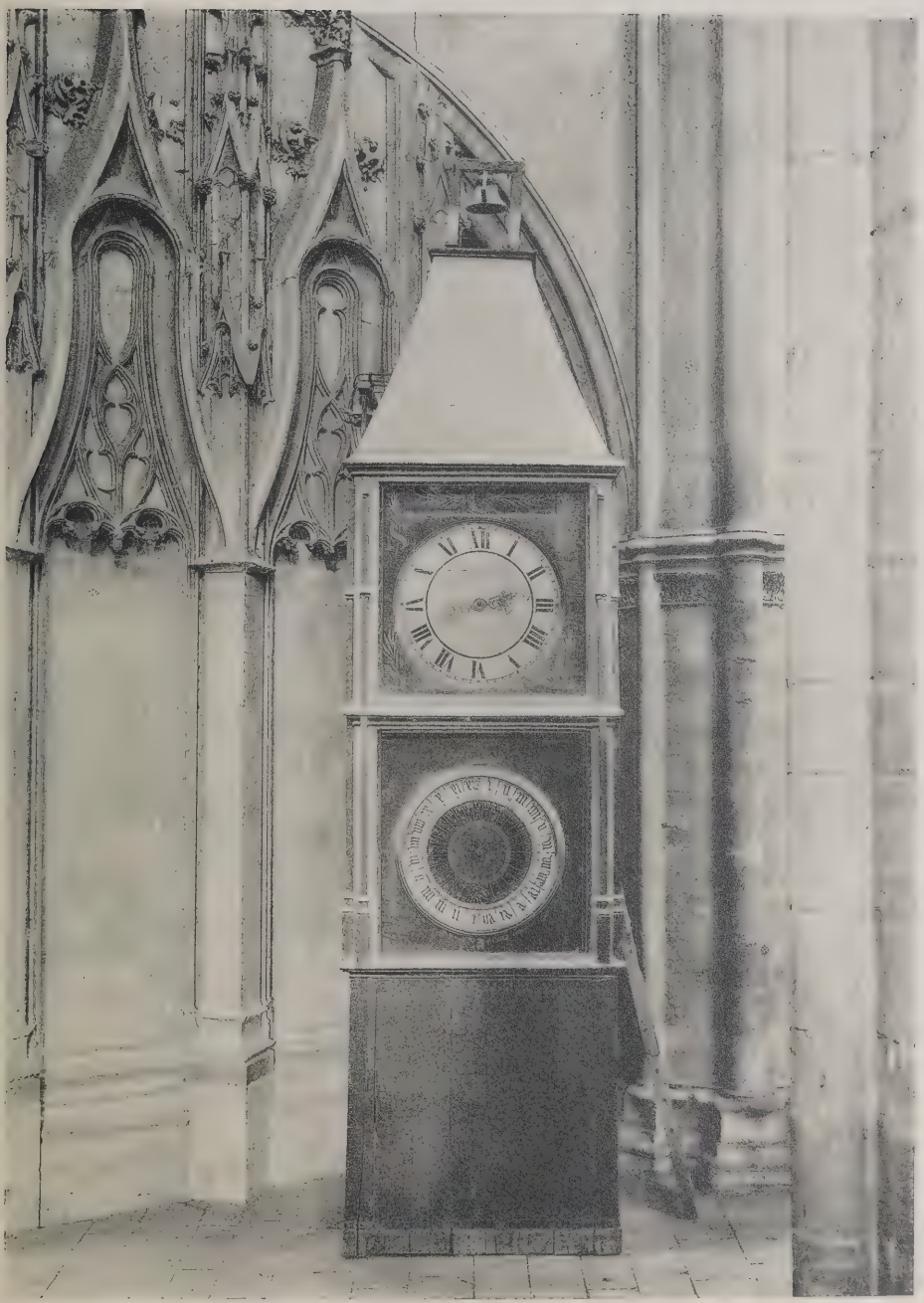
CATHÉDRALE DE BOURGES — Bas-reliefs de la façade Occidentale : L'histoire de Noë (fin)

S. Muté
101

CATHEDRALE DE BOURGES — Bas-reliefs de la façade occidentale : La Passion du Sauveur

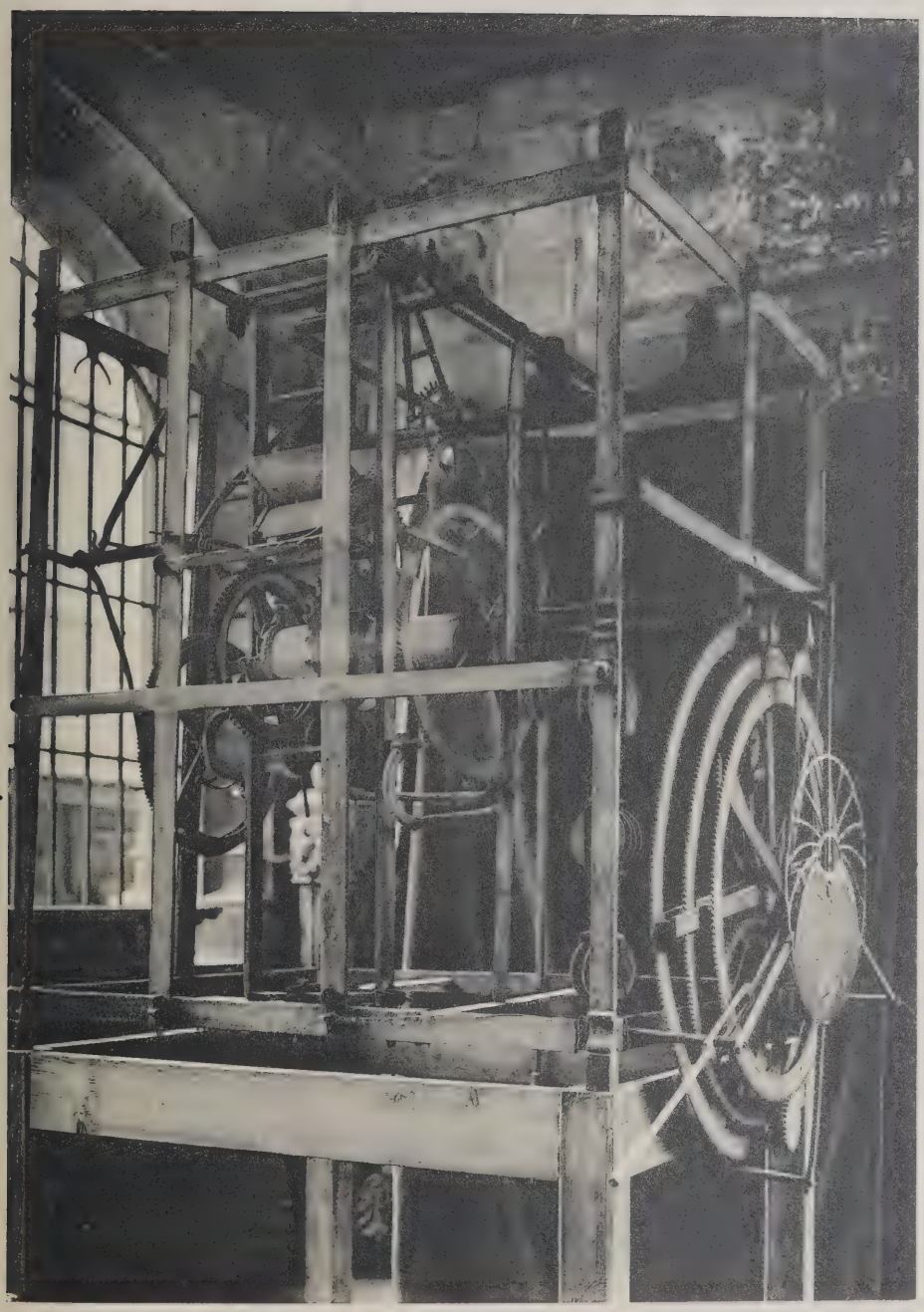
S. Maté
102

CATHÉDRALE DE BOURGES — Bas-reliefs de la façade occidentale : La Passion du Sauveur



S. Muté
103

CATHÉDRALE DE BOURGES
L'horloge astronomique de la Cathédrale. XV^e siècle



S. Muté
104

CATHÉDRALE DE BOURGES — L'horloge astronomique de la Cathédrale : Le mécanisme intérieur

S. Maté
105

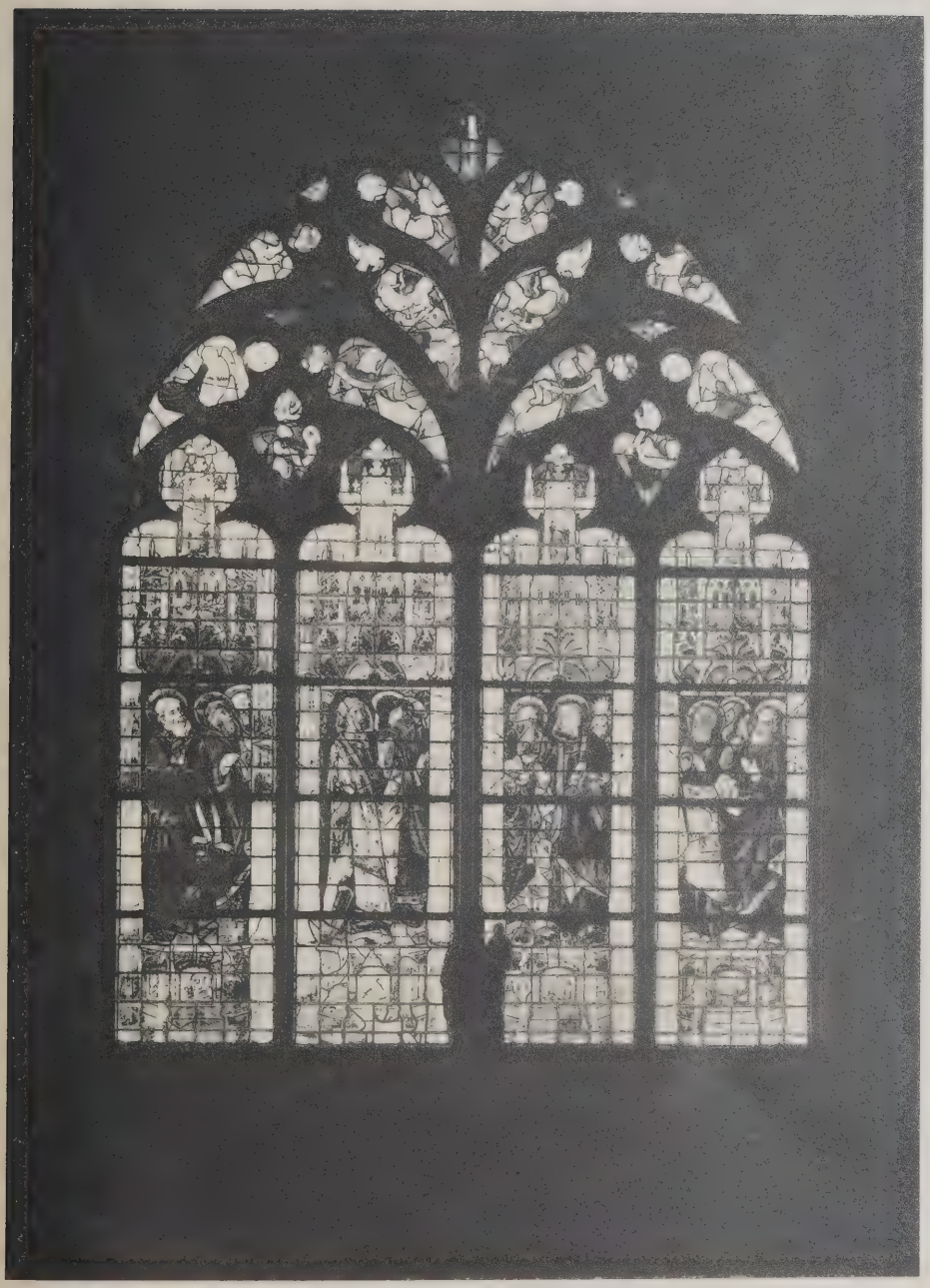
CATHÉDRALE DE BOURGES — Fragments d'un très ancien vitrail du XII[e] siècle

S. Muté
106

CATHÉDRALE DE BOURGES — Le vitrail des deux alliances

S. Muté
107

CATHÉDRALE DE BOURGES — Le vitrail des deux alliances
(agrandissement du centre)



S. Muté
108

CATHÉDRALE DE BOURGES — Vitrail de la Chapelle de Notre-Dame de Sales :
L'Assomption de la Sainte Vierge - XV^{e} Siècle

S. Muté
109

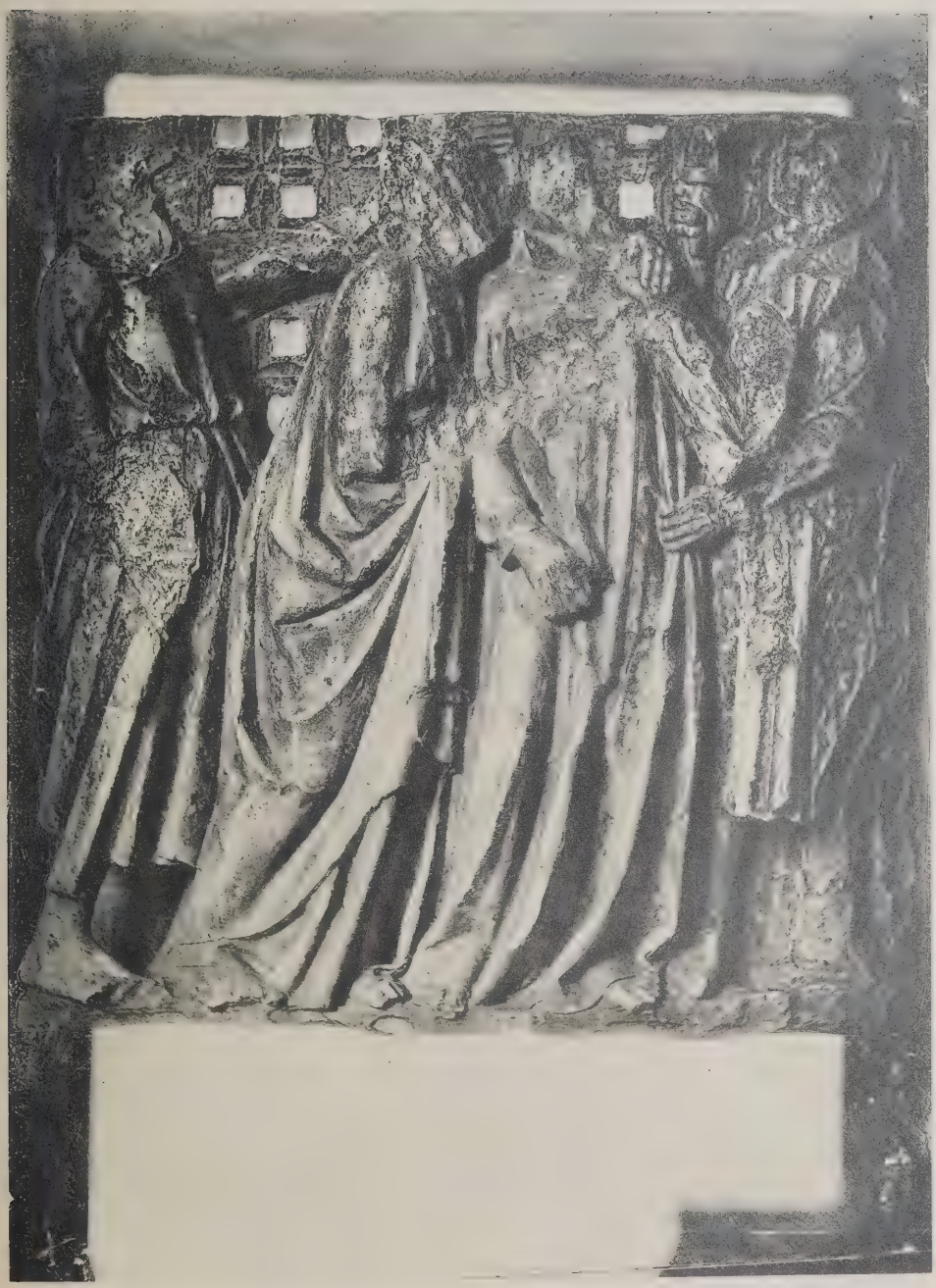
CATHÉDRALE DE BOURGES — Vitrail de la Chapelle des fonts-baptismaux
XVII^{e} Siècle - Détail : Le maréchal de Montigny

S. Mute
110

CATHÉDRALE DE BOURGES — Vitrail de la Chapelle des fonts-baptismaux
XVII[e] Siècle - Détail : La femme du maréchal de Montigny, Gabrielle de Crevant

S. Muté
111

CATHÉDRALE DE BOURGES — Le Jubé de la Cathédrale. XIV^e siècle
Judas reçoit le prix de sa trahison

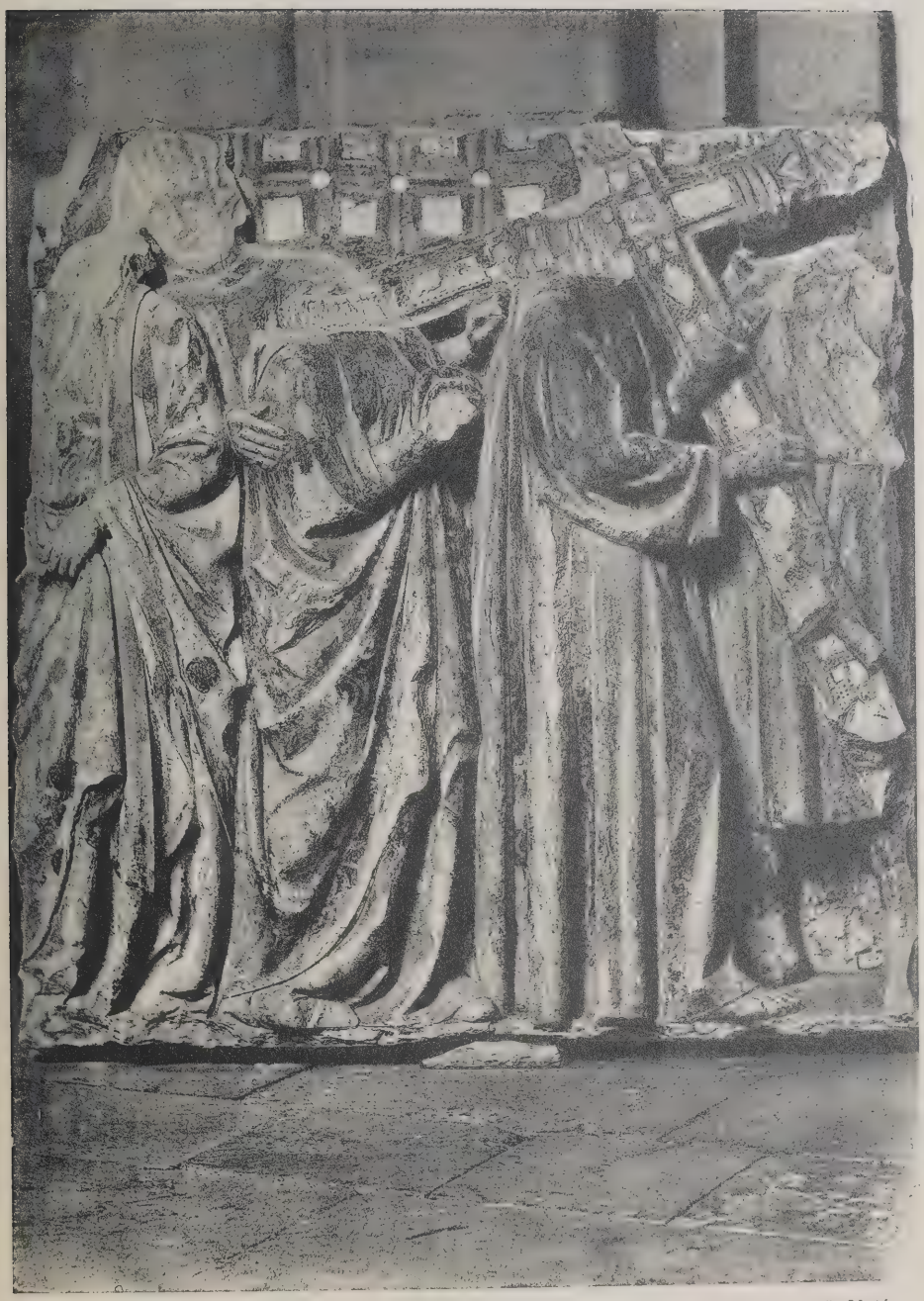


S. Muté
112

CATHÉDRALE DE BOURGES — Le Jubé de la Cathédrale : Le baiser de Judas

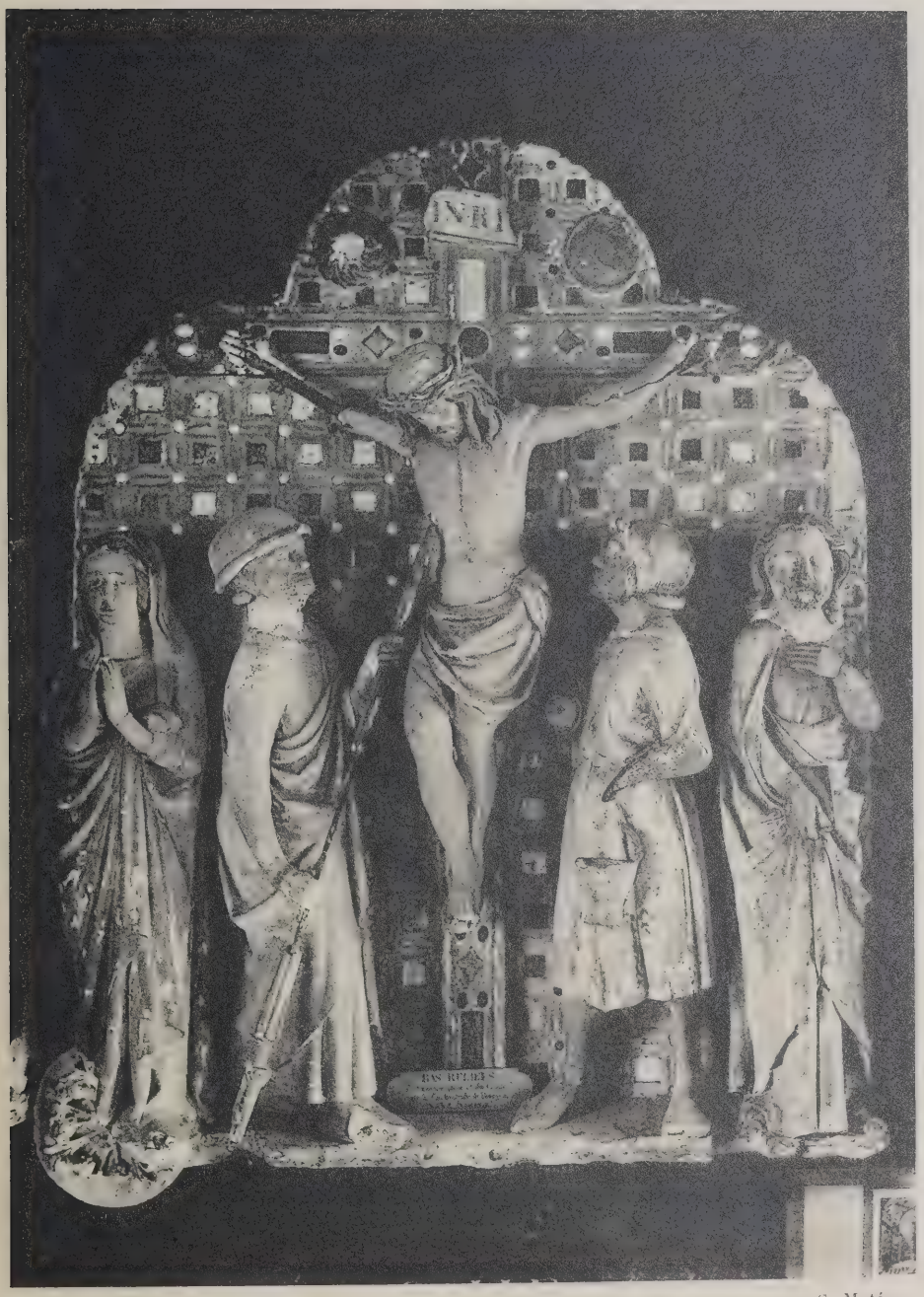
S. Muté
113

CATHÉDRALE DE BOURGES
Le Jubé de la Cathédrale : Le songe de la femme de Pilate



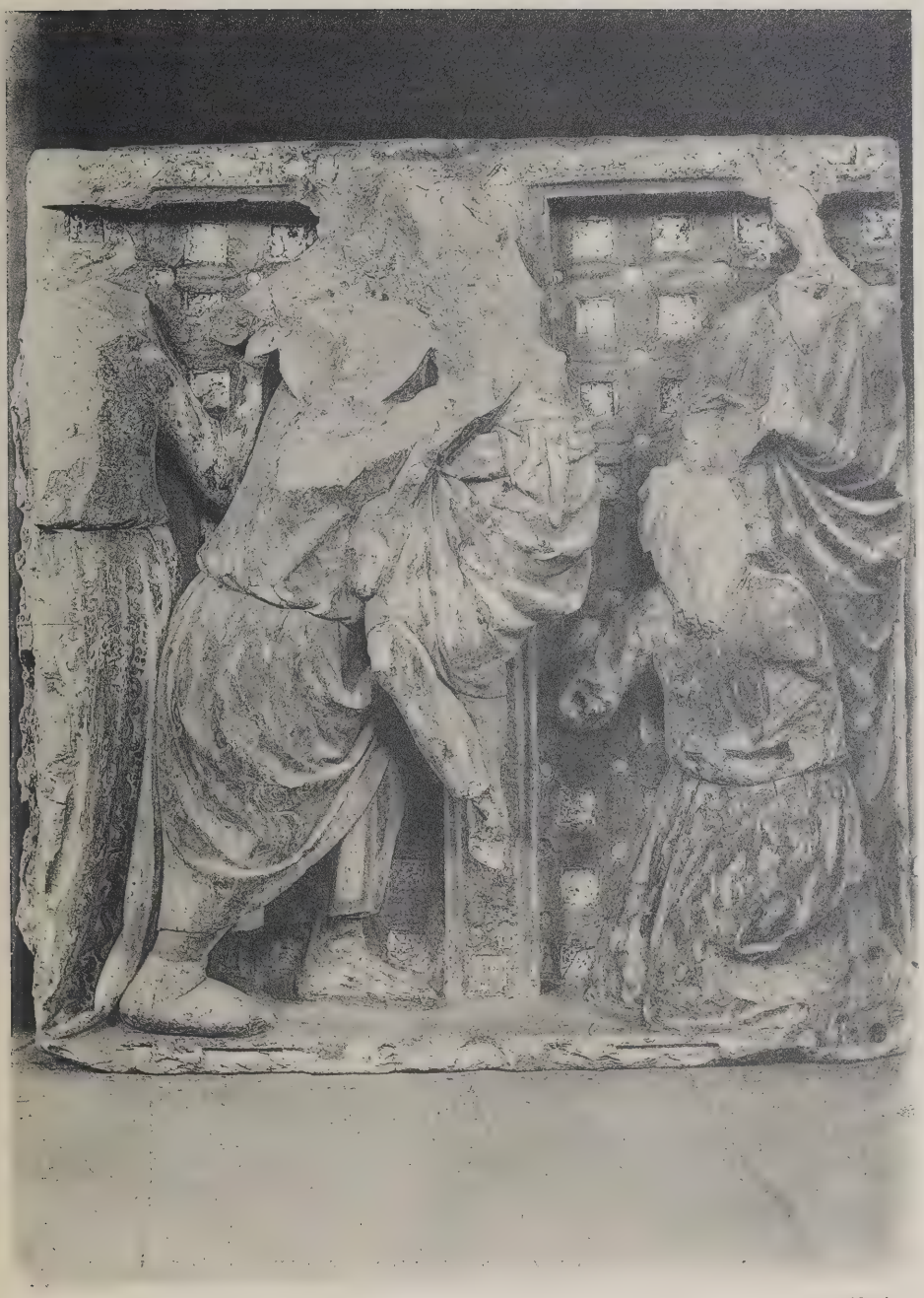
S. Muté
114

CATHÉDRALE DE BOURGES
Le Jubé de la Cathédrale : Le Portement de Croix



S. Muté
115

CATHÉDRALE DE BOURGES — Le Jubé de la Cathédrale : Le crucifiement



S. Muté
116

CATHÉDRALE DE BOURGES — Le Jubé de la Cathédrale : La descente de Croix

S. Muté
117

CATHÉDRALE DE BOURGES — Le Jubé de la Cathédrale : Les gardes endormis

S. Muté
118

CATHÉDRALE DE BOURGES — Le Jubé de la Cathédrale : Les Limbes

S. Muté
119

CATHÉDRALE DE BOURGES — Le Jubé de la Cathédrale : L'Enfer

S. Muté
120

CATHÉDRALE DE BOURGES
Tête d'ange, à la porte de la sacristie du Chapître

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 24 10 11 12 011 5

Phototypie A. FAUCHEUX
CHELLES (Seine-et-Marne)